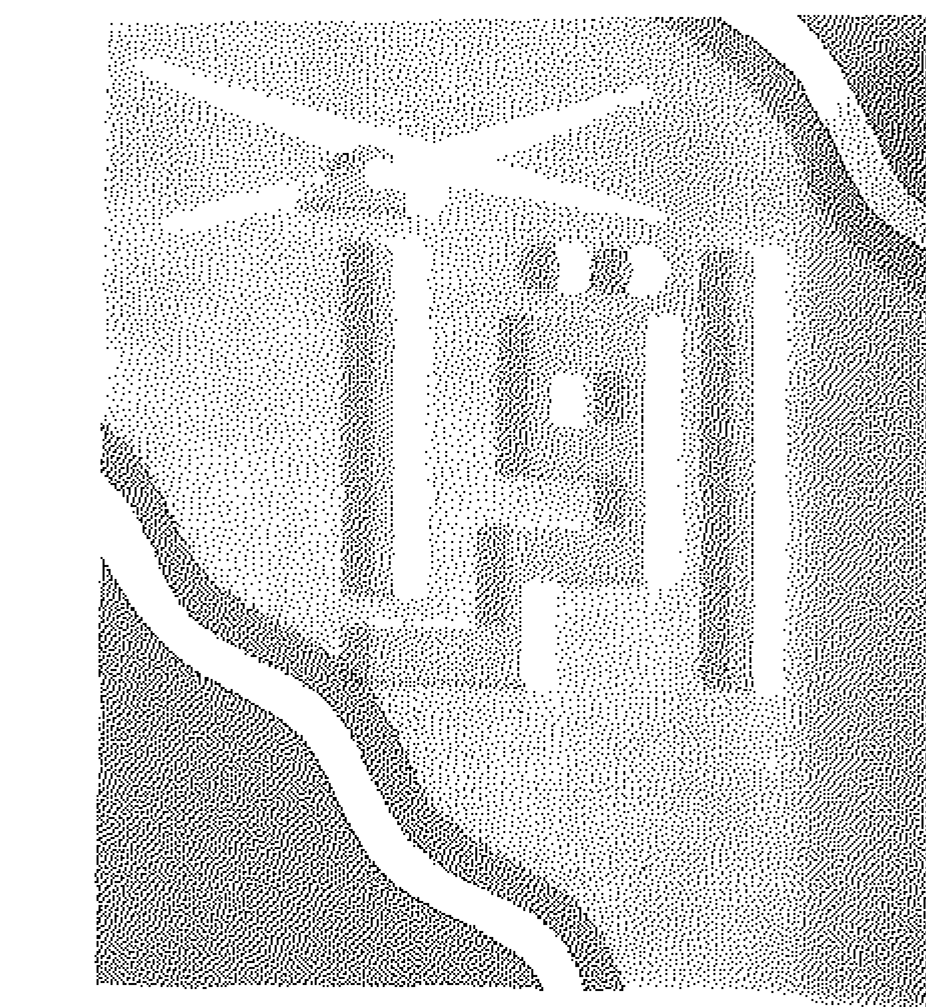


نادية يوسف خفاجي

فن الزخرفة بالعقد

فن المكرمية



تصدر في أول كل شهر

رئيس التحرير : أنيس منصور



دار المعارف

نادية يوسف خفاجي

فن الزخرفة بالعقد

فن المكرمية

اقرأ ٤٢٩

دار المعارف

(اقرأ ٤٢٩)

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

شكر وتقدير

يقتضيني الواجب ، وقد دفعت بهذا الكتاب إلى المطبعة ، أن أقدم خالص الشكر والتقدير لكل الزملاء والأصدقاء الذين بادروا مخلصين إلى معاونتى بكل قدراتهم وخبراتهم .

وأخص بالذكر الأستاذ الكبير سعد سعد الخادم ، الذى أتاح لى فرصة الاطلاع فى مكتبته الخاصة .

والأخ الفنان ثروت حجازى ، الذى حمل عبئاً كبيراً فى إنجاز المادة المصورة بكفاية فنية وصبر .

القاهرة فى ١٠/٤/١٩٧٧ — نادية خفاجى

تقـــديم

تفتحت عيوننا على الفلاح المصرى يجنى البلح من القمم العالية للنخيل ، مستعيناً بمطالع النخيل المجدولة بالتعقيد من حبال الليف أو الكتان ، وعلى صيادى الأسماك من نهر النيل العظيم أو من شواطئ البحر ، يلقون باسم الله شباكهم المجدولة من غزل القطن المصرى ، تختلف فتحاتها حجماً بقدر ما يتطلع الصائد إلى أحجام الأسماك التى يحلم بوقوعها فى الفخ . . . وكم من مهن فى الريف المصرى وفى الأحياء الشعبية بالقاهرة تقوم على تعقيد الخيوط والحبال والبوص والقش ، من العقادة إلى جدل السلال والأطباق وغير ذلك . . . وكلها مهن ابتكرها الإنسان المصرى فيما قبل الحضارة الفرعونية .

ولم يكن يخطر ببالى وأنا أشهد بشكل عابر أيدى الإنسان المصرى — وأصابع أقدامه أحياناً — تضفر الجدائل المختلفة من خامات متعددة ، مستعينة فى جدلها بالأنواع المختلفة للعقد (شكل رقم ١) ، إن حرفة التعقيد والجدل والضفر ستكون فى يوم من الأيام مادة تستوقفنى وتستهوينى على المستويين النظرى والتطبيقى ، حتى هبطت بالجزائر العربية مع أوائل هذا العقد ، وأقمت بها بعض الوقت ، وارتدت أحياءها بالعاصمة وغيرها من الأقاليم ، واستهوانى اهتمام الإنسان الجزائرى بفنون التعقيد والجدل والضفر ، حتى ليتجاوز الأمر فى الإقليم الشمالى المعروف بالقبائل حدود

الأشياء النافعة كالملابس والملاحف وأدوات الزينة وغيرها إلى شعور الفتيات الصغيرات ، حيث تضفر فى ضفيرة واحدة طويلة تتدلى إلى الخلف ، أو فى مجموعة متناسقة متجاورة من الضفائر الرفيعة ، وكلها مجدولة بخيوط ذات ألوان زاهية من الحرير أو الصوف أو القصب . . .

وفى باريس ، خلال زيارتين فى صيفين متتاليين فى أوائل السبعينيات ، أيقنت من أن الأمر لم يعد مقصوراً على الحرف الشعبية أو العادات الشعبية فيما يتصل بالجدل والضفر والتعقيد الزخرفى ، بل إنه تجاوز ذلك فى أوربا إلى ميادين الاقتصاد والتجارة ، وإلى الحركة الفنية العامة فى مجال الفنون التشكيلية .

ففى ميدان الاقتصاد والتجارة وجدت أسواق باريس عامرة بأشكال تطبيقية مختلفة من « المخرمات » ، حقائب للسيدات ، وقلائد ، وأحزمة ، وأنواع لا حصر لها من الستائر . . . ويواجهك دائماً عنوان جذاب عن منتجات « المكرمية » وخيوط المكرمية .

وفى ميدان الحركة الفنية التشكيلية أكثر من معرض للمكرمية وللنحت الناعم ، يقوم أساساً على فن الزخرفة بالعقد .

وفى ميدان النشر عديد من الكتب والمجلات الأسبوعية والشهرية والحولية تهتم بتأصيل وتاريخ فن « المكرمية » وتتحدث عن الحركة المعاصرة لتطويره ، وعن التطبيقات المختلفة لهذا الفن فى الحياة .

وأجفل لحظة لأصل الماضى بالحاضر ، ولأكتشف العلاقة بين صورة الفلاح المصرى وهو يجنى البلح أو وهو يفترش أرض مصر الطيبة ويعمل أصابع يديه وقدميه بمهارة فائقة ، وتلقائية معجزة ، فى جدل

السلال والشباك ، وبين ما أراه من غزو هذا الفن لحضارة الإنسان المعاصر ، وأسائل نفسي عن وشائج القرابة التي تخلق هذا التواصل بين مجتمعات إنسانية متباعدة في الزمان والمكان . . . ؟؟ ! !

وأقرأ ، وأبحث . . . عن « المكرمية » . . . المصري الأصل قديماً ، العربي الأصل حديثاً . . .

ثم أتعامل كفنانة مع الخيوط والحبال والعقد لأكشف أسرار « المكرمية » الذي يمنح الفنان التشكيلي إمكانيات لا حدود لها . . .

إنها رحلة خمس سنوات من البحث والتجريب ، قدمت بعدها معرضاً لأشغال المكرمية ، لأتوصل من خلال ذلك إلى هذا الكتاب الذي أرجو أن يقدم للقارئ فكرة متكاملة عن « التعقيد الزخرفي » .

لهذا فإننا نرجو أن يكون هذا الكتاب بداية تطرح أمام الباحثين هذه المادة الفريدة ، وتغريهم بمواصلة البحث لتغطية جوانب كثيرة في الموضوع لم يكن من اليسير تغطيتها في هذه المحاولة الأولى لمعالجة فن مصري الأصل هو فن « المكرمية » أو فن « المخرمات » . . .

والله ولي التوفيق

القاهرة في ١٩٧٧/٤/١٠

نادية يوسف خفاجي
أستاذ م قسم التصميم والأشغال
كلية التربية الفنية بالزمالك
جامعة حلوان

تعريف وتأصيل الكلمة

المكرمية فن قديم قدم الزمان ، ويطلق عليه أيضاً (الدانتيل العربى) أو (الشغل المعقد) أو (العقد المربعة) أو (الزخرفة بالعقد) .

والمراجع التى تتناول منشأ صناعة المكرمية ، تختلف فى تحديد مصادره ، وهل جاء على يد الحضارات المصرية القديمة ، أو الفينيقية ، أو غيرها ، أو جاء مؤخراً على يد الحضارة العربية .

وتذهب معظم المراجع الحديثة إلى أن كلمة مكرمية عربية **الأصل** : مُكْدَمْ ، بضم الميم الأولى وتسكين الكاف وفتح الدال ، ومعناه فى المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية (١٩٦١) ؛ الشديد الفتل من الحبال والأكسية ، والكلمة تحمل معنى التعقيد بالتشابك (خلف خلاف) ، كما يرجع آخرون كلمة (مكرمية) إلى الكلمة العربية (مُخَرَّم) ، بضم الميم الأولى وفتح الخاء وتشديد الراء المفتوحة ، ولكن الأرجح أن الكلمة ليست عربية صحيحة ، فهى غير موجودة فى المراجع اللغوية ، وربما كانت اجتهاداً فى العامية ، وربما استعملها بعض أهل الصنعة من العرب المعاصرين .

ويتحدث قاموس أكسفورد فى الجزء السادس عن المكرمية فيقول ، إن كلمة مكرمية ، أو مكرمى ، أو مكراما ، أو ماجراما ، كانت تطلق فى الحضارة التركية – وربما يعنى الحضارة العربية التركية – على أنواع

من المشغولات ، منها المفارش والفوط والمناديل .

ونحن نجد فى القواميس العربية كلمة (مقرمة) أو مكراماه ، وتعنى القماش على هيئة شرائط ، كما تطلق أيضاً فى العربية على الفرنشات التى تنتهى بها الثياب وغيرها من المفروشات ، سواء كانت هذه المفروشات من القماش نفسه بعد تنسيله أو من خيوط وحبال مفتولة بالعقد .

وتطلق الكلمة أيضاً فى كثير من المراجع الأوربية المتخصصة على الأشغال بالعقد ، وعلى الفن الذى تقوم عليه هذه الأشغال ، ولقد يمتد المعنى إلى أشغال الشباك والسلال .

وهناك رأى يقول إن عقد حبال وخيوط المكرمية ، يرجع فى الأصل إلى العرب أنفسهم ، ثم انتشرت بعد ذلك فى أوربا عن طريق عرب شمالى أفريقية أثناء الحكم العربى للأندلس ، حيث بدأ الذوق الأوربى يستسيغ جدل خيوط فى نهاية المنسوجات ، وعقدها بطريقة زخرفية تزيد من رونق تلك المنسوجات ، سواء أكانت من الطنافس أم الملاحف أم غيرهما .

كذلك شاعت فكرة إكساب ذيول الثياب النوع نفسه من الشرابيات والعقد المرتبة بأسلوب يكسب الأقمشة صفة الخصوص ، كأنها قد صنعت خصيصاً لصاحب الثوب ، الأمر الذى يذكرنا بالخلع من العهود الإسلامية ، وما عليها من إشارات للطراز ، فضلاً عن تزويدها بشرابيات ظلت عبر القرون ، ما بين العصور الوسطى حتى اليوم ، يطلق عليها فى المنسوجات الشعبية – ولا سيما المصدرة من مصر إلى السودان والحبشة – اسم (صفيحة) ، أى أن نهاية الثوب كانت تنسج بخيوط ذهبية تجدل

وتزين وتخرج الثوب من إطار العموم إلى إطار الخصوص ، وما زالت الأسواق الشعبية فى القرى الواقعة بصعيد مصر يجول فيها صناع ينسجون نهايات الأثواب التى يلتحفون بها والملاءات بوحدة كالصفيحة سالفة الذكر ، كما يتولون بعد ذلك جدل نهايات الثوب وعقد أطرافه ، بحيث تحول تلك العقد دون تنسل الخيوط فى نهايات الثوب الواحد ، ونجد ذلك واضحاً أيضاً فى قماش العمائم .

ومعظم المراجع تنوه بأن المكرمية كان عبر التاريخ يصادف أحياناً رواجاً منقطع النظير ، ويصادف تارة أخرى ركوداً ، بحيث يصبح فى أذهان الناس أشبه بالأساطير الخرافية القديمة .

ويقرر البعض أنه كان أشبه بالأساطير قبل رواجه فى القرن التاسع عشر ، فى عصر الملكة فيكتوريا ، وبدائرة معارف لاروس الفرنسية رأى قائل بأن مشتقات المكرمية ومشغولات الإبرة والتريكو قد ظلت قروناً مجهولة ، ولم يظهر رواجها فى أوربا إلا مؤخراً ، عند بدء الحرب العالمية الأولى ، حيث اضطر أهالى الجند فى فرنسا إلى عمل أردية داخلية صوفية يلبسها الجند تحت ملابسهم العسكرية لتوفير الدفء لهم فى الشتاء .

وأيًّا ما كان منشأ الكلمة ، فإنها تطلق الآن على نوع شائع من المشغولات النسجية (التى لا تدخل فيها اللحمة والسداة) ، وإن كان يدخل بطبيعة الحال فى عداد مهنة العقادة والتنجيد وتزيين المفروشات والأثاثات والملابس ، والتى تتناول بشكل ما الصناعة اليدوية للسجاد والكليم ،

وبوجه عام كل ما يطلق عليه من هذه الحرف بالإنجليزية كلمة Lace وبالفرنسية كلمة Passementerie

ونحن نفضل أن نعرف المكرمية بأنه التعقيد الزخرفى بقصد التوصل إلى أشكال مسطحة أقرب ما تكون إلى فن التصوير ، أو إلى أشكال مجسمة أقرب ما تكون إلى فن النحت .

وقد يكون هذا التعريف أكثر احتمالاً من غيره ، إلا أنه لا يعالج الجوانب النفعية فى أشكال المكرمية ، وهى كثيرة ، ويقتصر على التعبير عن وجهة نظر الفنان فحسب ، ونحن نميل إلى تقسيم المكرمية إلى نوعين :

١ – المكرمية لأغراض نفعية :

وفى هذه النوعية ليس بالضرورة أن يكون الصانع فناناً تشكيليًّا ، بل يستطيع أى إنسان ، رجلاً أو امرأة ، فتى أو فتاة ، طفلاً أو طفلة ، أن ينتج من المكرمية أدوات نافعة للحياة ، كالستائر ، والسجاجيد ، والحقائب ، والقلائد ، والأباجورات ، . . . إلخ ، مستعملاً فى ذلك دائماً الخيوط أو الحبال ، ومستعيناً بالعقد .

٢ – المكرمية فنًّا تشكيليًّا :

وهذه نوعية مقصورة على خلق الفنان التشكيلى الذى يبتكر من تعقيد الخيوط والحبال – أيًّا ما كانت خامة هذه الخيوط والحبال ، وأيًّا ما كانت أحجامها وألوانها – لوحات فنية ، ولكنها فى النهاية نوع من التشكيل المسطح أو المجسم .

وعلى ذلك فالمكرمية هو فى النهاية خيوط يعالجها الإنسان يدوياً ، مستعملاً مهارته فى تركيب العقد .

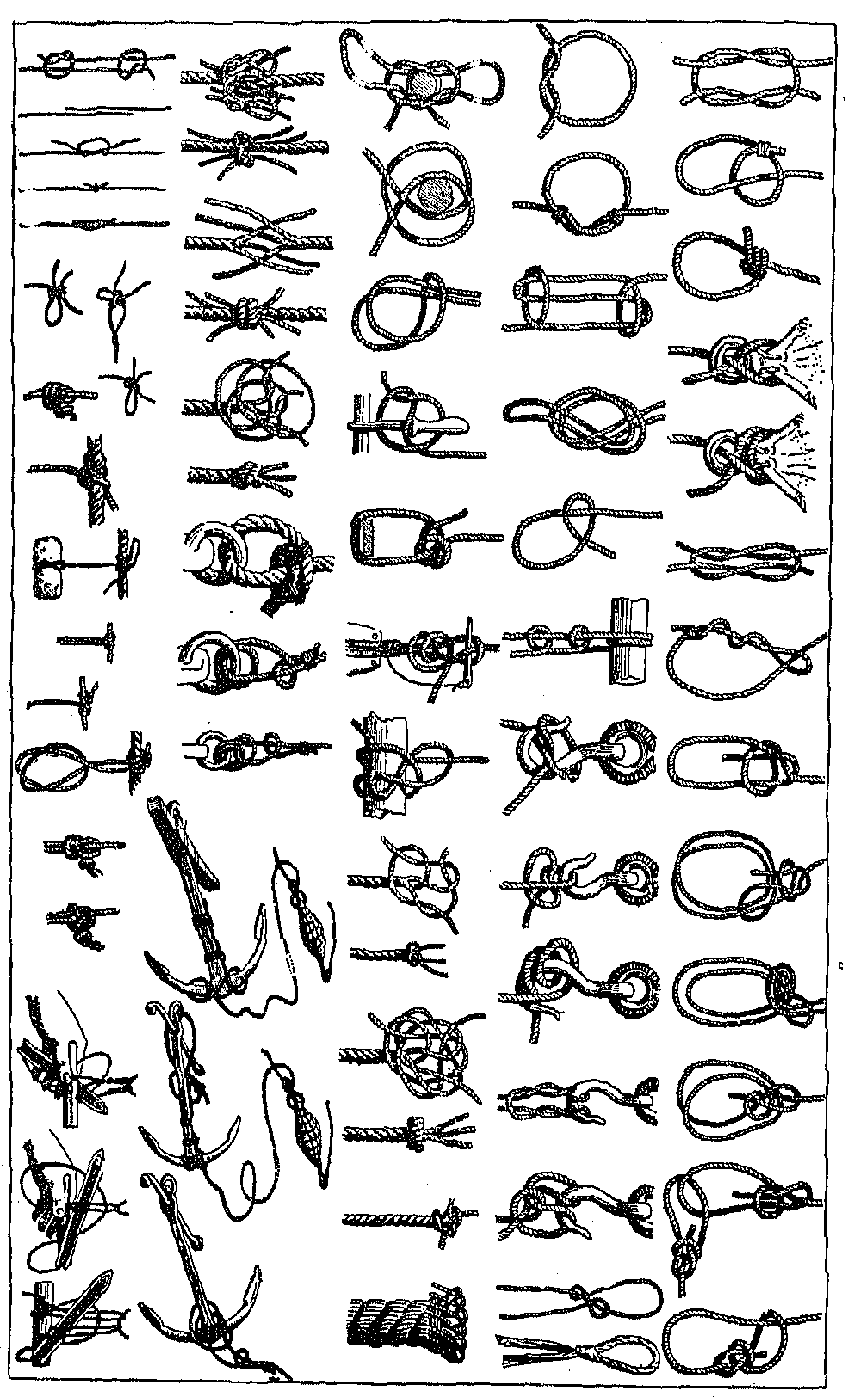
ولقد يقتضى الأمر هنا أن نتحدث بشىء من التفصيل عن هذين العنصرين من مكونات المكرمية ، العقد ، والخامات .

العقد

العقدة بمعناها المباشر هي تشابك أطراف حبل أو خيط أو أية مادة أخرى لينة قابلة للثنى – واحد منها أو أكثر – بقصد ربط أو تعليق شيء أو أشياء مختلفة . والعقد بهذا المعنى كثيرة ومتنوعة بقدر تنوع أهدافها ، وبقدر تعدد المهن التى توظفها ، فنحن نلتقى بالعقد فى مهن البحارة ، وصيد الأسماك ، وفى مهنة التغليف التى تشترك فى كثير من أوجه الحياة وبوجه خاص فى التجارة ، وفى فن الزخرفة والديكور الداخلى ، وبوجه خاص فى صناعة الأثاث ، وفى الطب الجراحى (شكل رقم ١) .

أما العقدة بمعناها المجازى فترد فى استعمالات أخرى كثيرة ، فنى علم البحار تقاس بها سرعة السفن ، وفى علم الفلك تطلق على أبعاد مسار الكواكب ، وفى الأدب تطلق على مركز القصة أو المسرحية ، فنقول عقدة القصة أو عقدة المسرحية (العقدة الدرامية) ، وفى العسكرية يستعمل تعبير العقدة الاستراتيجية ، كما يستعمل لفظ العقدة بدلالات معينة فى علوم الطبيعة والتكنولوجيا والتشريح وزراعة الأشجار .

والعقدة كلمة تعنى فى الحديث اليومى الشيء الصعب ، ويقال إن فلاناً (وضع العقدة فى المنشار) للتدليل على أنه عقد الأمر ولم يترك ثغرة للبحث عن الحل ، كما يقال إن فلاناً (عقدها) أى أحاط المشكلة بالعقد والصعاب حتى لا تحل .



شكل (١)

وعقدة الزواج هى الرباط المقدس بين الزوجين ، ولقد كان الإغريق يطلقون (عقدة هرقل) على الرباط الذى يصل حزامى الزوج والزوجة ، ولا يحله إلا الزوج ، والأرجح أن الإغريق لم يكونوا يكتفون بالرباط المفترض أخلاقياً بين الزوجين ، بل كانوا يجسدونه بشكل مادى بهذه العقدة .

والعقدة ، كما تقول جون فيشر فى كتابها « فن المكرمية » ، قديمة قدم الزمان ، فقبل أن تكتشف الغراء أو الشريط اللاصق ، وقبل أن تكتشف المسامير والدبابيس ، كانت الطريقة الوحيدة لربط شيئين معاً ، أو لتعليق شيء أو سحبه ، هى العقدة ، أياً ما كانت المادة التى يستعان بها ، وسواء أكانت مادة نباتية أم حيوانية ، أم حتى من شعر الإنسان نفسه .

فالعقدة إذن شيء غريزى ولد مع الإنسان ، ولم يحتج منه إلى طويل إعمال فكر إنها ملازمة له كالنفس الذى يتردد فى صدره . ولعلنا ندرك قيمة العقدة فى حياة الإنسان من مجرد فكرة عقد الحبل السرى للوليد لحظة انفصاله عن رحم أمه . إن العقدة تلازمه فى حياته منذ اللحظة الأولى ، وتشكل فيها ركناً هاماً ، سواء فى الجانب المادى أو فى الجانب المعنوى .

ففى الجانب المادى أو النفعى ابتدع الإنسان سلسلة لا نهاية لها من العقد التى تفيد فى كافة أغراض الحياة ، ومن أهم هذه الأغراض كما أسلفنا : الربط أو التثبيت أو التعليق .

ومن أهم نوعيات هذه العقد ما سمى بالعقدة المربعة أو المسطحة (شكل ٢) وهى تتكون من عقدتين متراكبتين تدوران فى اتجاهين

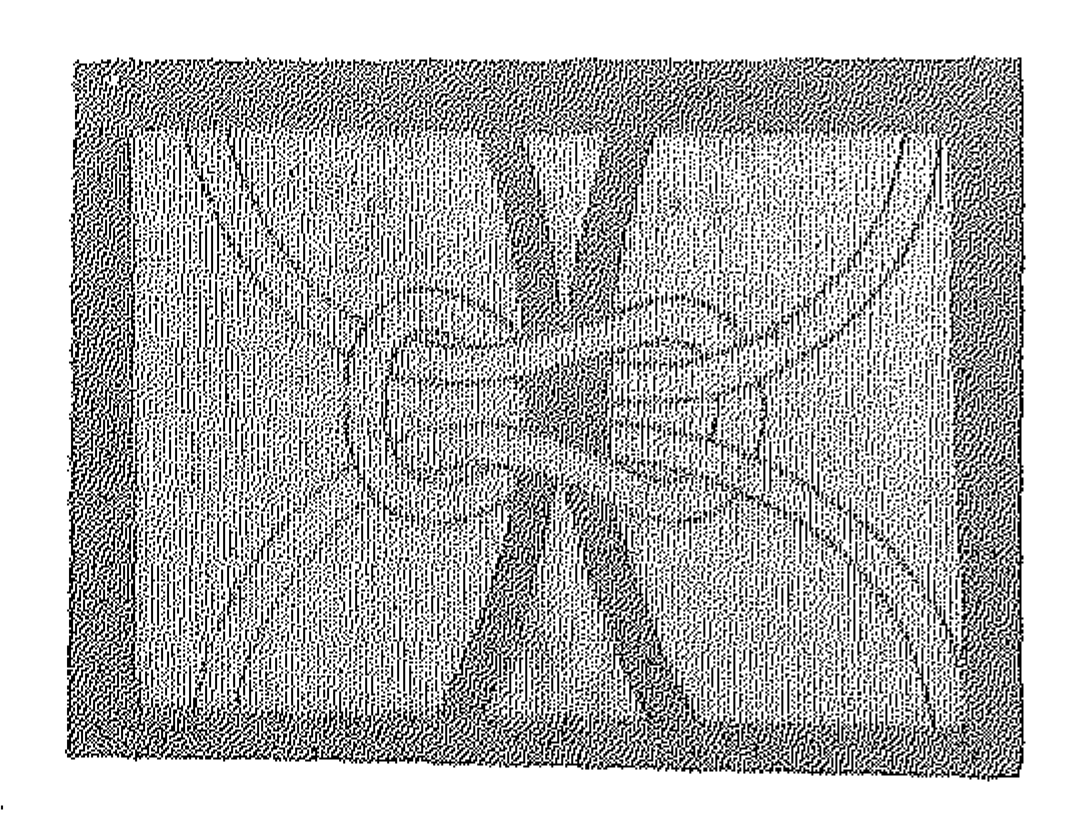
متضادين ، وهذه هى العقدة الأساسية فى أشغال المكرمية .

وتؤكد المؤلفة (فيشر) أننا إذا أمعنا النظر فى الحضارات القديمة وجدنا أن فيها مستويات متفاوتة من حيث الجودة والإتقان لاستخدامات عقد الحبال والخيوط لأغراض نفعية ، ففى جميع أنحاء العالم نلمس أنواعاً لتلك الاستخدامات التى انتشرت انتشاراً كبيراً ، وربما كان السبب فى هذا الملاحين القدامى الذين علموا أهالى البلدان التى يزورونها أساليب استخدام الحبال والخيوط لصنع أدوات نافعة (شكل ٣) .

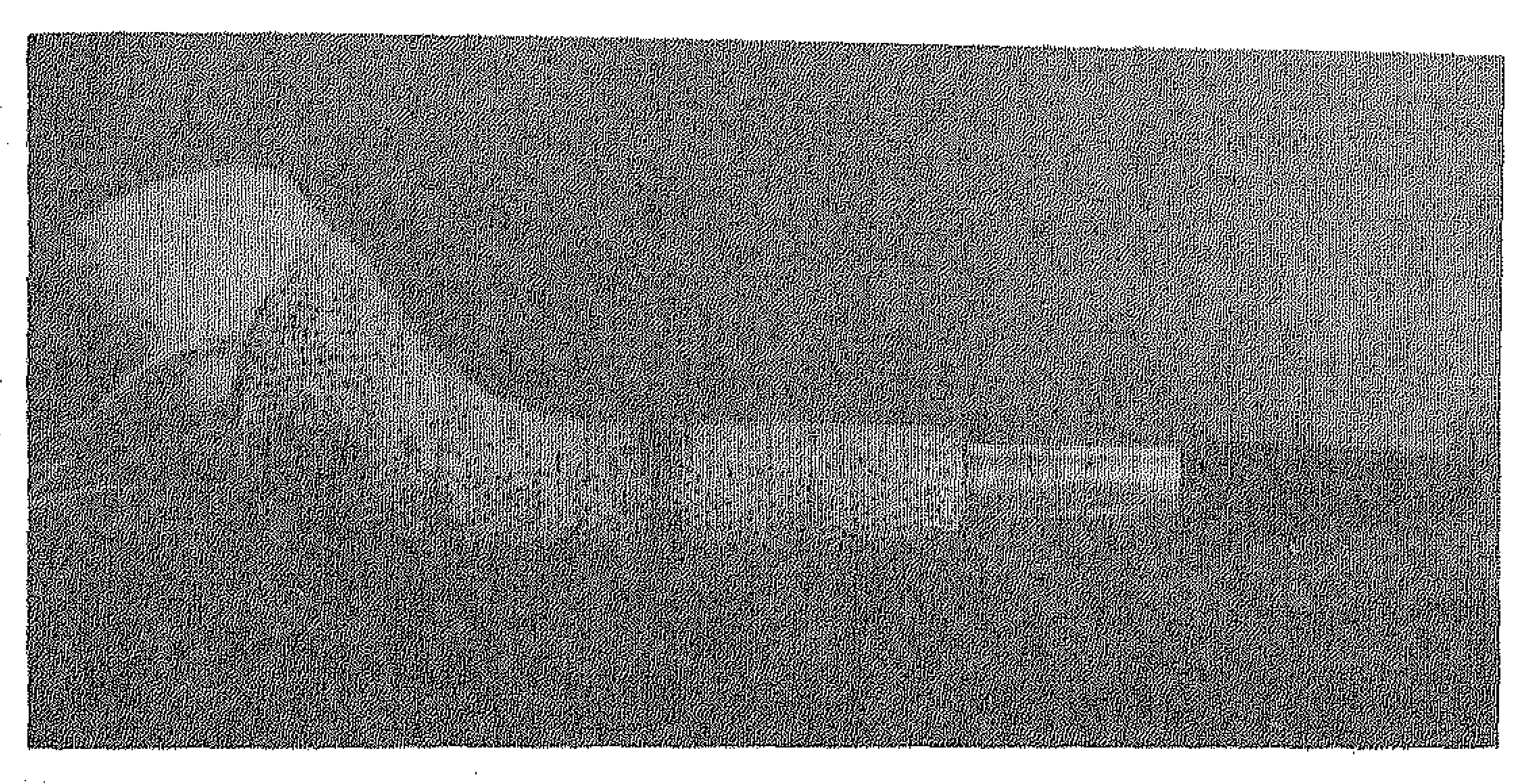
وفى هذا الشأن يتسنى للمرء – إذا أراد – أن يكتب الكثير من البحوث والمجلدات فى المقارنات بين أساليب عقد الحبال والخيوط عند ملاحى الأمس واليوم ، فإن تلك الحرفة ما زالت محتفظة بأهميتها عند المشتغلين بالملاحة وتسيير السفن ، حيث علمتنا خبرات أرباب هذه الحرفة أنواعاً من العقد التى يستخدمونها فى أعمالهم ، نذكر منها على سبيل المثال : المصطلحات الخاصة بوصل قطعتين من الحبال ، وتوثيق ربطها ، وطرق تقويس الحبال .

هذا إلى جانب طريقة إعادة جدل الحبال ، وترميم الأجزاء المتآكلة منها ، وكذلك الأعمال الخاصة بالمتقطع من الحبال ووصلها بأساليب تشبه أساليب الرفاء الذى يرفو ثقوب الثياب ، إلى أساليبهم فى فك العقد عندما تشتبك حبال السفن بشكل يبدو عسيراً على المرء فكها ، إلى إلمام الملاحين بأساليب عمل الخيات ، وسرعة ربط الحبال بقوائم السفن وصواريها .

ولو أننا راقبنا عن كثب الطريقة التى يعد بها الملاح حبال السفينة



شكل (٢)



شكل (٣)

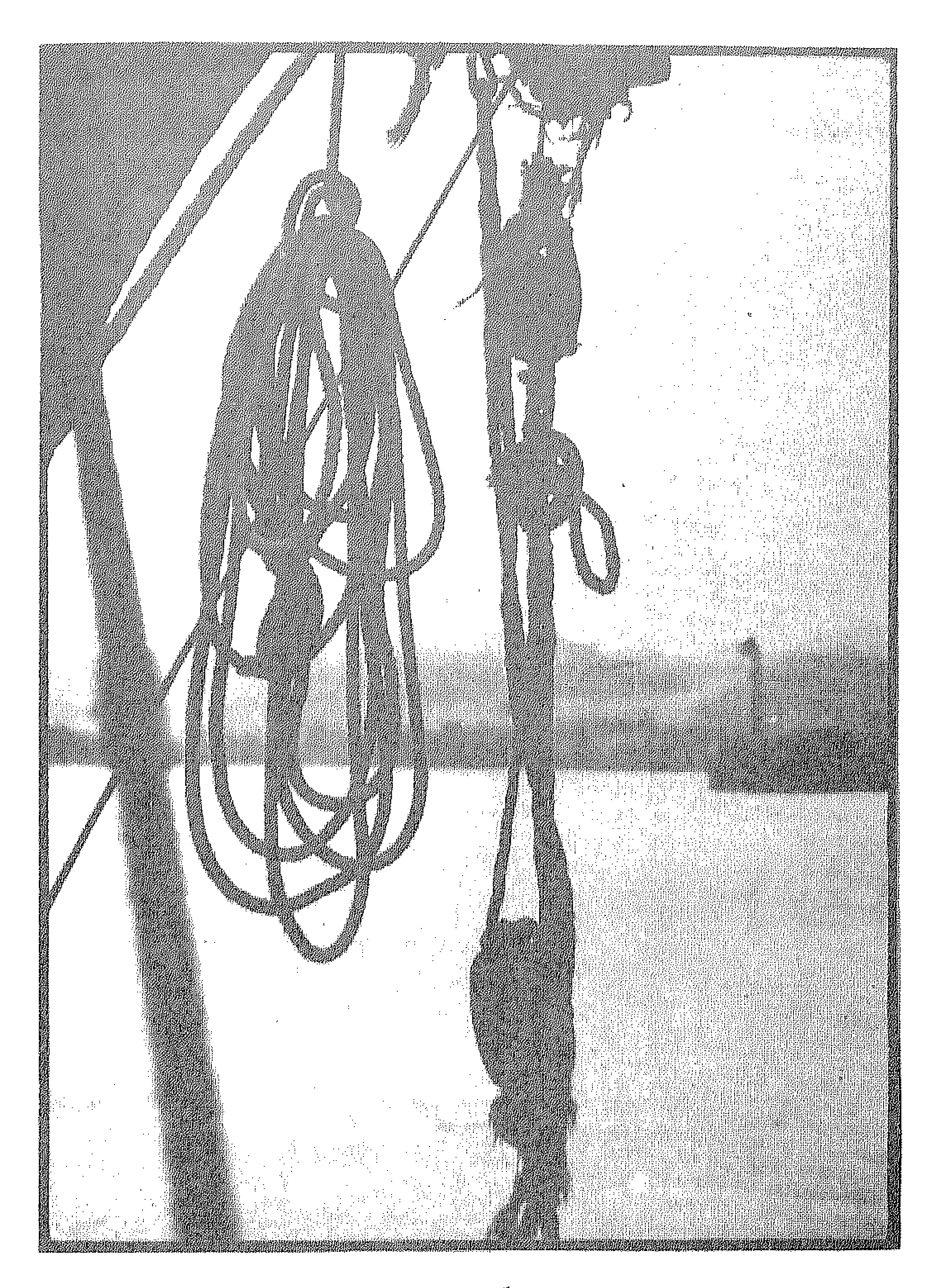
قبل قيامه برحلة فى البحر لدهشنا لطرق علاجه الحبال لضمان متانتها ، حيث نراه يصنع من مجرد لفائف من الحبال روافع وشدادات وغير ذلك من استخدامات تظهر مدى إمكانية توظيف الحبال فى مختلف الأغراض ،

وبالأحرى فى غرض الملاحة كتثبيت القلاع على الصوارى (شكل ٤) ورفعها أو إنزالها فى لحظات قليلة دون أن تتعقد وتعرض المركب للغرق .

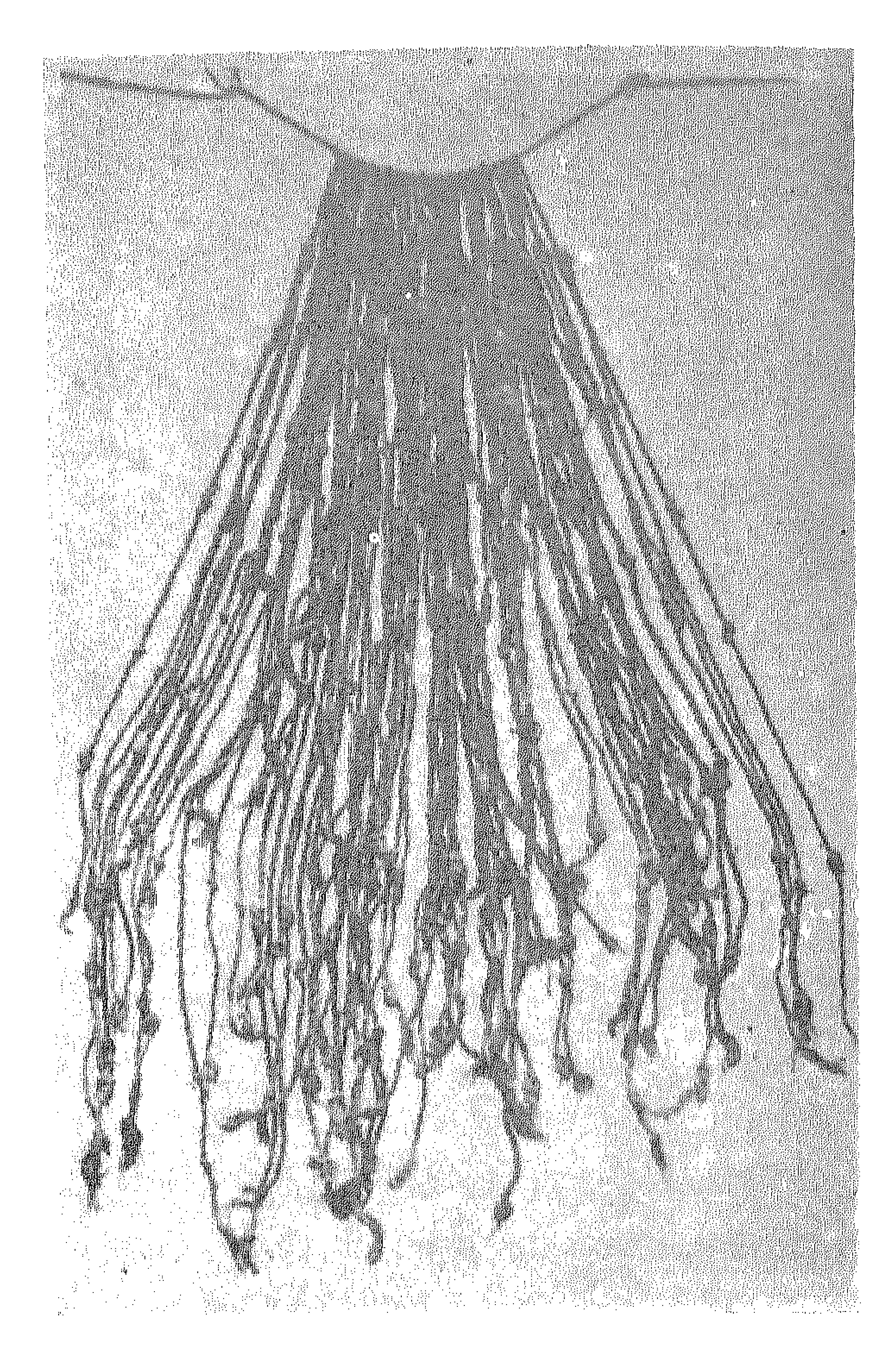
وطبيعى أن نرى هذه المهارات عند الملاحين الذين يعتادون منذ الأزمنة السحيقة خوض غمار سباحات طويلة يظل المركب خلالها محافظاً على اتزانه واتزان قلوعه حيث الضغط والشد على حبالها التى يجب أن تكون مهيأة بأكثر قدر من الضغوط لتقاوم مهب أشد العواصف قوة .

ويبدو أن أهالى بيرو القدامى – ولا سيما رعاة الأغنام – كانوا يعقدون الحبال بحيث تتفق عدد العقد فيها بعدد رؤوس الأغنام التى يرعونها ، وكذلك الحال بالنسبة إلى الحضارة الصينية القديمة التى كانت تستعين – قبل ظهور أساليب الكتابة عندهم – بحبال معقودة على سبيل التذكرة بأحداث هامة وتواريخ يجب على الناس تذكرها . وما زالت عادة عقد المناديل من أجل تذكرة الناس منتشرة بين العامة والخاصة حتى اليوم بهدف ضمان التذكرة . وربما كانت هذه الظاهرة ترجع فى أساسها إلى ذلك النظام الصينى الأصيل الذى كان يربط بين الحبال والأحداث التاريخية لتذكرها . (شكل ٥) .

والطريقة نفسها كانت منتشرة فى بعض بلدان وحضارات أخرى كحضارة التبت مثلاً ، وحضارة المكسيك ، والحضارة الإيرانية . كذلك فإن أساليب العد والترقيم بواسطة إحداث علامات على سيقان خشبية تتخذ شكل العقد كانت تستخدم لكتابة الرسائل ونقلها من جهة إلى أخرى ، وكانت تلك العلامات تسجل على سيقان خشبية ، ثم استخدم الحجر بدلاً من الخشب ، لكن المصدر كان فى كلتا الحالتين



شكل (٤)



شكل (٥)

الحبال المعقودة التى تدل على رسائل وأرقام يود المرء الحفاظ عليها أو إبلاغها إلى جهة أخرى .

وطريقة الحفاظ على تواريخ التقويم عند الهنود الحمر كانت تعتمد على طريقة عقد الحبال بكيفية تبين تعاقب التواريخ الهامة بحيث يتسنى لأى فرد التعرف عليها ، بدلاً من النص المكتوب بالأحرف الهجائية .

وما إن ابتكر الهنود الحمر طريقة تسجيل التواريخ بواسطة عقد الحبال حتى نراهم كشفوا بعد ذلك طريقة صنع النطاق الضارب حول خصر الفرد منهم ، بطريقة جدل الحبال أيضاً ، مستخدمين القواقع التى كانت تثبت فى الحبال المجدولة بواسطة شرائح من جلد الأيائل والغزلان .

وفى الجانب المعنوى ارتبطت العقدة عند الإنسان منذ القدم بكثير من المعتقدات ، فربط بين العقدة والشر ، وبينها وبين العين والحسد ، واعتقد بالعلاقة بينها وبين السحر .

وربما كان هذا مرجعه اعتقاد شعبي قديم عند الشعوب المختلفة بأن العقد اقترنت بالفأل السيء ، فما إن يصور أحد الرسامين أو النحاتين عقدة من العسير فكها فإنه يتعرض هو وصاحب الصورة التى مثلت فيها العقد إلى الفناء المحتم . وبطبيعة الحال يقصد فى هذا المجال تمثيل العقدة بمفردها وليس إظهارها ضمن حليات ثوب ، أو فى استخدامات وأغراض للزينة ، فرسم العقدة بمفردها يكسبها دلالة سحرية .

ومن بين العقد التى اقترنت بمعتقدات سحرية قديمة عقدة « هرقل » أو بالأحرى عقدة الصخور المائية . وهذه العقدة يقال عنها إن هرقل قد ابتدعها وفقاً للأساطير اليونانية القديمة .

والمؤرخ « بليني » يرجع إلى عقدة هرقل هذه قدرة سحرية فى الشفاء ، فإذا ما ربطت الجروح والقروح وضمدت ، ثم انتهى الربط بشكل هذه العقدة ، فإن المريض أو المصاب يضمن شفاءه .

وقد مثلت عقدة هرقل هذه فى حليات العمارة اليونانية فى العصر الكلاسى ، كما نراها قد صورت فى المصوغات اليونانية القديمة فى العصر الهليني فى القرن الثالث قبل الميلاد ، حيث كانت تتوسط التيجان الذهبية التى كانت تكلل بها نسوة هذا العصر رءوسهن ، وكن يحرصن على جعل صدارة التاج المصور فيه عقدة هرقل هذه تتوسط جباههن .

وهناك أسطورة تقول إن من بين العقد التى وردت فى أساطير اليونان القديمة عقدة تدعى (جورديان) يقال إن كبير آلهة اليونان قد أفتى بأن الذى يتسنى له فك مثل هذه العقدة سوف يحكم القارة الآسيوية ، إلا أن المحاولات التى بذلت فى فكها لم تنجح ، حتى جاء الإسكندر الأكبر ، فشهر حسامه وضرب العقدة الكئود فقسمها قسمين وفكها ، وبدا وقتئذ أنه قد فك العقدة بطريقة غير مشروعة ، معتمداً على الغش ، إلا أن الإسكندر ما لبث أن أقدم على فتح بلاد المشرق وحكم آسيا حتى مشارف الهند .

وأما عن اقتران عقد المكرمية وعقد الحبال بوجه عام وارتباطها بمعتقدات شعبية قديمة ، فهناك معتقدات عند العرب القدامى بأن الساحرات كن ينفثن فى العقد ، وفى القرآن الكريم ، (ومن شر النفاثات فى العقد) .

وقد انتشرت خلال القرن السادس عشر الميلادى فى أوربا معتقدات

شعبية ترى أن الساحرات فى وسعهن عقد الرياح التى تهب على البلاد فى صورة حبال معقودة ، وربما كان مصدر هذه المعتقدات الشعبية عند أهل الشمال من الملاحين الذين كانوا يقومون بصيد الأسماك وتهب عليهم الرياح المعاكسة تارة والميسرة تارة أخرى فى تلك البحار المائجة التى كانوا يخوضونها ، وهم يرون أن الساحرات كن يعقدن الريح فى صورة حبال كل ثلاثة منها تعقد فى خيوط تتوالى فيه كل ثلاث عقد متقاربة تعقبها مسافة ، وعقيدة هؤلاء الملاحين أنه متى فكت الساحرة العقدة الأولى للريح أتت بريح طيبة ميسرة لسير السفن ، ولو فكت العقدة الثانية لقامت ريح صرصر عاتية ، ولو فكت العقدة الثالثة لأحدثت زوبعة هوجاء مدمرة .

وإذا انتقلنا من المعتقدات الشعبية اليونانية القديمة ، والمعتقدات الشعبية التى انتشرت فى شمال أوربا ، إلى الحضارات المصرية القديمة ، نرى أن من بين المعتقدات التى كانت سائدة عند المصريين القدامى فكرة إرجاع بعض الأمراض التى تصيب الإنسان إلى أفعال سحرية يصورها السحرة أو الساحرات اللاتى كن يعقدن العقد فى الخيوط أو الحبال ، كى يتم سريان مفعول هذا العمل السحرى ، وإصابة المقصود بالعمل .

ولما كانت هذه الأعمال السحرية تقوم على عقد العقد والنفث فيها ، فإن شفاء المصاب يحتاج إلى فك هذه العقد ، لإرجاع المريض إلى حالته الصحية الأولى .

على أن الأساطير قد اقترنت بكثير من الفنون الشعبية فى البلاد التى تقع على سواحل البحار ، وخاصة تلك التى يشتغل أهلها بالملاحة .

فلو أننا بحثنا عن مثل هذه المعتقدات الشعبية القديمة ، وبحثنا فى جذورها بين الشعوب الأوربية وبين شعوب اليونان وشعوب أوربا الشمالية ، لوجدنا من بين المعتقدات التى كانت منتشرة فى كثير من البلدان الأوربية معتقداً مضمونه أن المريض بالحمى إذا ما عقد أحد أفرع شجرة الصفصاف بخيط أو بحبل انتقلت الحمى إلى الصفصاف وبرئ المريض من مرضه .

وهنا نترك ما روته المؤلفة جون فيشر فى هذا المجال ، لنروى ما كتبه « بشاتلى » والمؤلف « كايمر » عن انتشار عادة مماثلة عند العامة فى القاهرة ، حيث كانوا يعقدون العقد فى بعض أنواع الأشجار ، كالسنط والجميز . ومن بين هذه الأشجار ما ظلت حتى مطلع القرن الحالى يعقد فى فروعها العقد من الأقمشة أو أجزاء من أردية يرتديها المصاب ليبرأ من مرضه ، كالشجرة النضور التى تظل حتى اليوم على الفرع الصغير للنيل فى جزيرة الروضة قبل خطوات من مبنى سراى المانسترلى .

وهناك كاتب يدعى (بيوك) يروى أن المسلمين فى المغرب عند تعرضهم – بعد انكسار الدولة العربية هناك – إلى اضطهاد شديد هم واليهود ، كانوا يقتاتون من جدلهم السلال وجدلهم نسجيات من الحبال ، وكانت حملات الاضطهاد تتعقبهم فى كل مكان للتعرف على ذلك الرباط وتلك الكيفية التى كانوا ينقلون بها الرسائل من مناطق إلى مناطق أخرى ، وينبئون بقدوم الحملات المسلطة عليهم ، ولذلك كان الإسبان يصفونهم بأنهم يمارسون السحر بواسطة العقد ، ويخيفون الأهالى منهم لاقترانهم بفعل سيئ قد يصابون به من جراء العرب .

٢٨

لقد أسهبنا بعض الشىء فى الحديث عن العقد ، لأنها العنصر التقنى المتفرد فى تشغيل المكرمية ، وأما الحديث عن الخامات فسنرجئه إلى فصل مقبل ، عند الحديث عن طرق تشغيل المكرمية .

* * *

المكرمية عبر التاريخ

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن العقدة والتعقيد قديمان قدم الزمان فلا شك أن صناعة المكرمية من الخامات المختلفة ، معاصرة لاكتشاف الإنسان للعقدة وما تمنحه من إمكانيات . وإنه لشيء بديهي أن الإنسان بعد أن اكتشف العقدة فى طفولته الأولى ، قد هدته غريزته ، وقادته تلقائيته إلى تكرارها . ولا شك أن احتياجاته البدائية إلى القنص والصيد لتوفير الطعام قد هدته إلى استغلال فن التعقيد فى صناعة أدوات للصيد وسحب الفريسة ، وإلا فكيف اهتدى إلى الشباك ، وإلى مطالع النخيل ، حتى قبل أن يهتدى إلى صناعة الغزل والنسيج ؟؟؟ ! . . . . إن دائرة المعارف البريطانية (طبعة ١٩٦٦) تؤكد أن صناعة الشباك كانت من بين أسبق اختراعات الإنسان ، وأنه بالرغم من ندرة الآثار فى هذا المجال – لأن الشباك الأولى كانت تصنع من خامات نباتية سريعة الفناء – إلا أن هناك شواهد أكيدة على أن الشباك كانت تستعمل فى أوربا الغربية منذ الأزمنة الباليوليتيكية البعيدة ، لتلبي حاجات الصيد والقنص وجمع الأغذية ، وأن أقدم قطعة شبك قد وجدت فى فنلندا سنة ١٩١٤ ، وهى جزء من شبكة بالعقد ، مصنوعة من خيط مزدوج من نبات البوص ، وكانت مخصصة لاستعمال صيادى السمك . . .

ونحن نجد فى تصاوير آثار الفراعنة فى مصر ، والأشوريين فى العراق كثيراً من شباك الصيد والقنص .

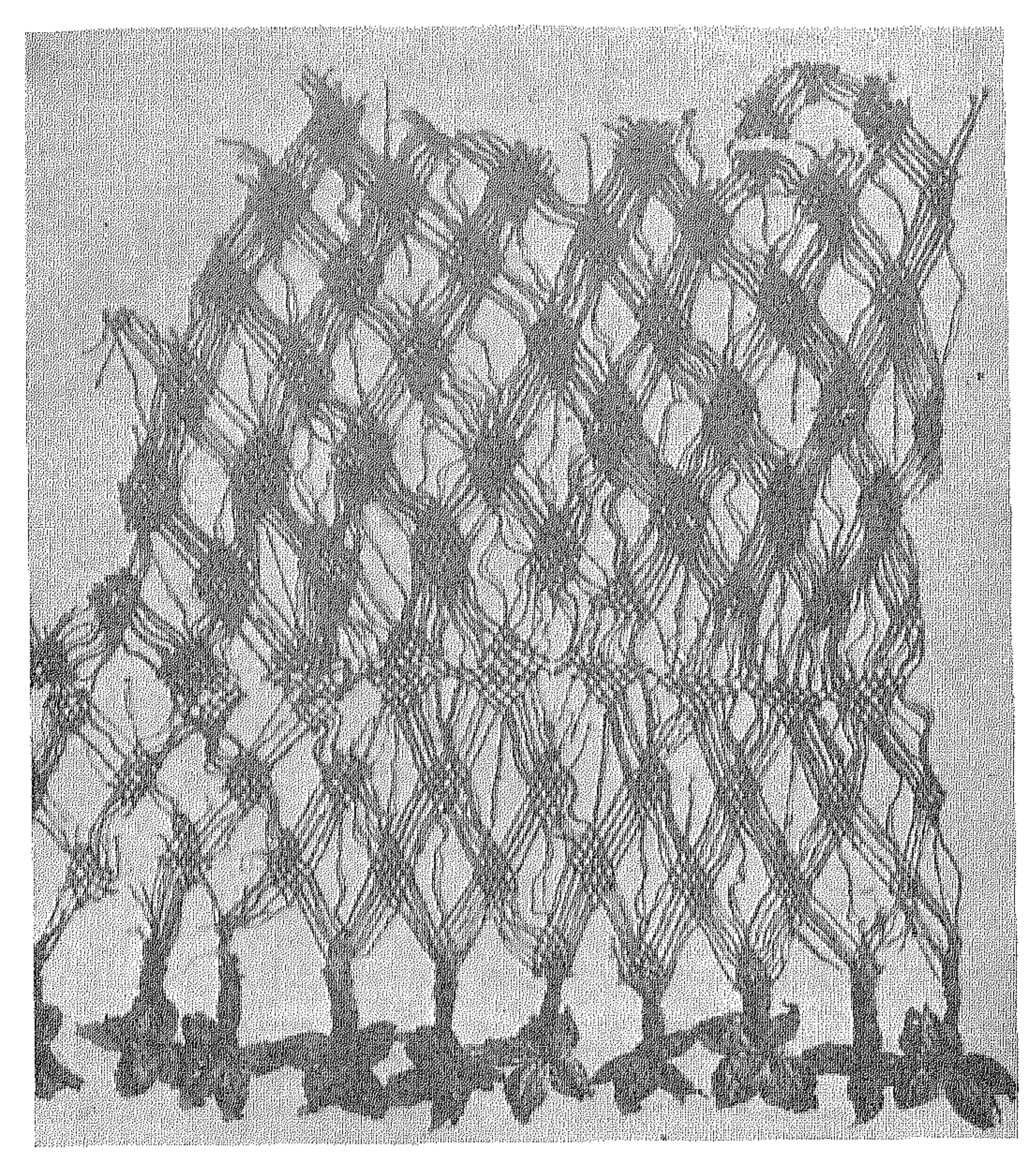
وما قيل عن الشباك يقال عن تضفير البوص وجذور النباتات وفروعها لصناعة السلال وبعض الأوانى والأطباق ، وتؤكد دائرة المعارف البريطانية (نفس الطبعة) أن تقنية صناعة السلال التى كانت مستعملة عند المصريين منذ خمسة آلاف سنة لا تزال مستعملة حتى اليوم فى كثير من بلاد أفريقيا ، وأن الآثار الأركيولوجية فى الفيوم قد كشفت عن سلال لحفظ القمح يرجع تاريخها إلى الحقبة ٤٧٨٤ – ٣٩٢٩ ق . م ، وأن أقدم أثر للسلال اكتشف فى أوربا يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠٠ ق . م .

المكرمية فى الحضارات القديمة

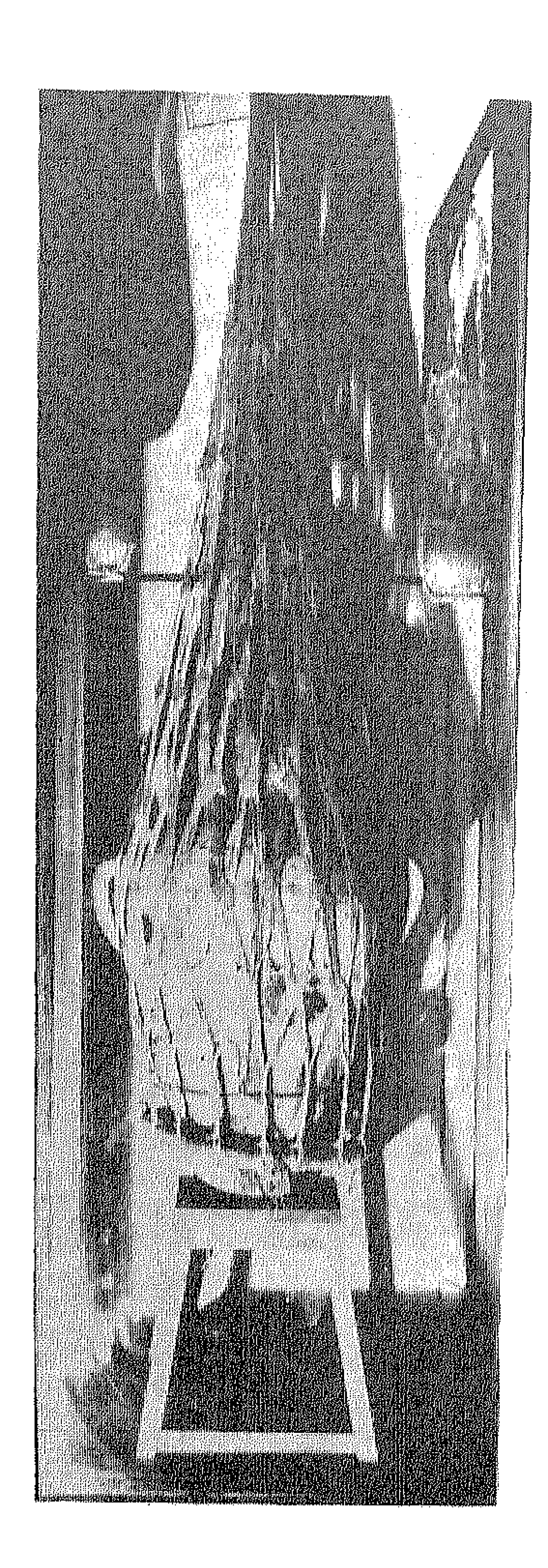
من المؤكد إذن أن فنون العقادة استخدمت منذ العصور الغابره فى أغراض نفعية تخدم الحياة اليومية ، كما استخدمت مؤخراً لأغراض الزينة . وترى جون فيشر فى كتابها (فن المكرمية ، فن تصميم العقادة الحديث) أن للمكرمية جذوراً فى الحضارة الصينية القديمة ، وأنه انتقل منها إلى الحضارة اليابانية ، حيث استخدم فى صناعة أدوات ذات صبغة دينية تخدم طقوس تلك الشعوب .

ومن جهة أخرى هناك أدلة على أن من بين الحفائر المصرية القديمة ما يبين لنا أن عقداً كعقد المكرمية اعتمدت على خامات نباتية متعددة ، ولقد وجدت فى مقابر المصريين القدامى التى ترجع إلى حوالى ٣٥٠٠ سنة لفائف المومياوات وقد زينت بمشغولات استخدمت فيها عقد المكرمية لتخرج بها عن الطابع الجاف للفائف الموتى وتكسبها مزيداً من الزخرف . كما عثر على قطع من شباك الصيد (شكل ٦) .

وبالمتحف المصرى بالقاهرة حمالة قدر من ألياف الكتان مجدولة بطريقة المكرمية ومصنوعة من الخيوط وطولها ١٢٨,٥ سم عثر عليها بجهة الشيخ عبد الجرنة عام ١٩٣٦ بغرب الأقصر وذلك ضمن حفائر متحف المتروبوليتان ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الأسرة الثامنة والعشرين ومسجلة بالمتحف المصرى تحت رقم ٦٦٢٤٢ . (شكل ٦ ب) .



شكل (٦)



شكل (٦ ب)

وإذا كانت المؤلفة (شيرلى مارين) تخبرنا فى مطلع دراستها عن السجاد والمعلقات بأن صناعة المكرمية كانت منتشرة منذ أزمنة سحيقة ، وأنها انتقلت عن طريق المغاربة إلى أوربا ، فهناك من المؤلفين أمثال (هنرى لوت) الذى يحدثنا فى أحد مؤلفاته عن الرسوم الحائطية فى منطقة (تاسيلى) جنوبى الجزائر ، وفى مؤلف آخر عن حياة الطوارق جنوبى ليبيا ، ففى الكتاب الأول يعرض مجموعة من الرسوم الحائطية يرجع تاريخها إلى فترة تعاصر فترة ما قبل الأسر فى مصر ، لشخوص ارتدت أردية ذات أهداب معقودة ، وأحزمة ذات أهداب مدلاة ، تفترق عن المكرمية الذى تحدثت عنه (شيرلى مارلين) .

ويشير المؤلف خلال حديثه عن الطوارق فى جنوبى ليبيا إلى أنواع من الفخاخ الخاصة بصيد الحيوان أو الطيور ، ما زالت صناعتها قائمة على فكرة المكرمية أساساً ، وقد استخدمت فيها أنواع متينة من الحبال تتحمل جذب الحيوانات المصيدة لتلك العقد دون أن (تنفك) أو تتقطع أليافها .

ومن المؤلفين من حدثوا عن بعض الأدوات المصنوعة من الحبال المجدولة على طريقة المكرمية يرجع تاريخها إلى عصور فرعونية قديمة تعاصر تلك العصور التى رسمت فيها الرسوم الجدارية فى تاسيلى بجنوبى الجزائر أو بعدها بقليل .

فمثلاً يكشف (وين رايت) عن حفائر وجدت فيها مطالع النخيل ، يرجع تاريخها إلى الأسرات الفرعونية القديمة ، حيث كانت تصنع تلك المطالع على النحو الذى مازالت تصنع عليه اليوم فى المناطق التى يكثر فيها

النخيل ، ويحتاج جنى البلح إلى الكثير من مطالع النخيل هذه ، الأمر الذى قد يؤكد لنا قيام هذا النوع من المشغولات فى مصر منذ أزمنة سحيقة .

وإذا عدنا باستخدامات المكرمية إلى العصور القديمة لوجدنا أن أطراف الأردية والجلاليب البيزنطية ، وفقاً لما صور منها على لوحات الفسيفساء ، وكذلك الأردية التى كانت تلبس فى الحضارة الأشورية بالعراق القديمة ، تجدل أهدابها وتعقد بطريقة المكرمية ، وبالمتحف البريطانى بلندن لوحة من النحت البارز يرجع تاريخها إلى عام ٨٥٠ ق . م تمثل القائد الأشورى وقد ارتدى سترة أهدابها عقدت بطريقة المكرمية ، وكذلك الحال بالنسبة للجام الفرس الذى يمتطيه ، ونستطيع أن نستنتج أن من بين أسباب استخدام المكرمية فى نهاية أهداب الثياب فى العصور القديمة ، الحيلولة دون تسلخ خيوط اللحمة من النسيج الذى صنع منه الثوب . وهذه الحيلولة دون تنسل الخيوط كانت من الوسائل التى تزيد من تكلفة الثوب وإكسابه مزيداً من الجمال والإتقان . .

ونحن إذ نبين كيف كانت استخدامات المكرمية منتشرة فى الحضارات القديمة ، كما فى الحضارات المصرية والإيرانية والبابلية والآشورية ، وفى غيرها من الحضارات فى المشرق أو المغرب ، يجب أن ننبه هنا إلى أن صناعة المكرمية لم تكن واحدة فى جميع تلك الحضارات التى تتنافس فى تبيان أروع مبتكراتها فى استخدامات تلك العقد الفنية للأثواب والأهداب ، وغير ذلك من مستخدمات تدخل فى الحياة العامة والخاصة . ومما يؤكد ذلك أننا لو أمعنا النظر فى تلك النماذج القديمة لوجدنا أن

طريقة عقد هذه العقد فى المخيوط أو الحبال كما هى مصورة فى الحضارات القديمة ، تختلف فيما بينها اختلافاً بيناً . فهناك تباين يؤكد تميز طريقة عقد الحبال فى كل شعب من هذه الشعوب بأسلوبه الخاص .

* * *

مشغولات المكرمية ما بين القرن الرابع والعاشر الميلادى فى مصر

لو بحثنا عن نماذج مشغولات المكرمية فى بداية العصر المسيحى فى مصر ، لوجدنا الكثير من النماذج فى هذا المجال ، نذكر منها ما نشرته (ميليا ديفن بورت) فى كتاب (الأزياء وتاريخها ومراحل تطورها) إذ نشرت قطعتين من المكرمية من مجموعة متحف المتروبوليتان : الأولى طاقية صنعت بطريقة جدل الحبال ، أو بطريقة أشغال الإبرة ، وتوصف بأنها قبطية ترجع إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادى ، وجدت بسقارة ، وتمثل وفقاً لوصف المؤلفة طاقية تنتهى برباط يمسك أسفل الذقن ، وهى مصنوعة من صوف أحمر وخيوط من الكتان الطبيعى . والثانية طاقية أيضاً من كتان بنى اللون ، وجدت بإخميم ، ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس أو السادس الميلادى .

ولقد وجدت بين مجموعة الدكتور (بيوبير) الذى عاش فى الإسكندرية ما بين سنتى ١٩١٠ ، ١٩٦٦ قطعتان مماثلتان للنماذج المعروضة فى كتاب (ميليا ديفن بورت) نقلاً عن متحف المتروبوليتان .

وهذه النماذج كانت أجزاء من الصوف المجدول ، وأجزاء أخرى من الكتان ، ولا يشير دليل متحف المتروبوليتان إلى أن هذه النماذج كانت تستعمل كطواق للرأس ، بل يرجح أنها نوع من الأكياس التى

تحمل باليد وتدكك بأطرافها حبال تحصر أطراف الكيس وتضمه . ووفقاً لدليل الدكتور بيوبير كان مصدر هاتين القطعتين مدينة (أنطونيو القديمة) القريبة من قرية الشيخ عبادة بصعيد مصر اليوم ، ولعلها لا تختلف كثيراً من حيث فترة صناعتها عن تلك التى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، أى ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين .

وإن دلت هذه النماذج على شىء فإنما تدل على أن تلك الصناعة كانت بالتأكيد قائمة فى مصر ، والأمثلة الموجودة بالمتاحف تشهد بقيام تلك الصناعة وانتشارها فى تلك الآونة ، ويمكن أن تكون النماذج المتطورة لتلك التى أوردناها خلال الحديث عن حضارات جنوبى الجزائر وعلى امتداد الساحل الأفريقى ، المعاصرة للحضارة المصرية فيما قبل الأسر ، دليلاً على ذلك .

فإذا صح هذا الافتراض بقيام الأشغال الخاصة بالمكرمية ، أو ما يشابهه ، فى عصور ما قبل الأسر وفى شمالى أفريقيا ، فمن الطبيعى أن يكون استمرارها حتى القرنين الرابع والخامس الميلاديين أمراً طبيعياً .

وربما يؤكد لنا استمرار هذه الحرفة خلال الحضارات التى مرت بمصر فيما بعد ، بعض النماذج الأخرى التى أوردها أيضاً دليل الدكتور بيوبير ، وكانت ضمن مقتنياته حتى سنة ١٩٦٦ ، وهى أكياس تشبه الجوارب ، فهى طولية على شكل أسطوانة ضيقة تنتهى بقاعدة مستديرة وفتحتها من أعلى تمكن من إسقاط الدنانير والنقود داخل الأكياس وربطها ، أو بالأحرى عقد عنق الكيس مع ضمان بقاء الدنانير داخل الأكياس وحفظها .

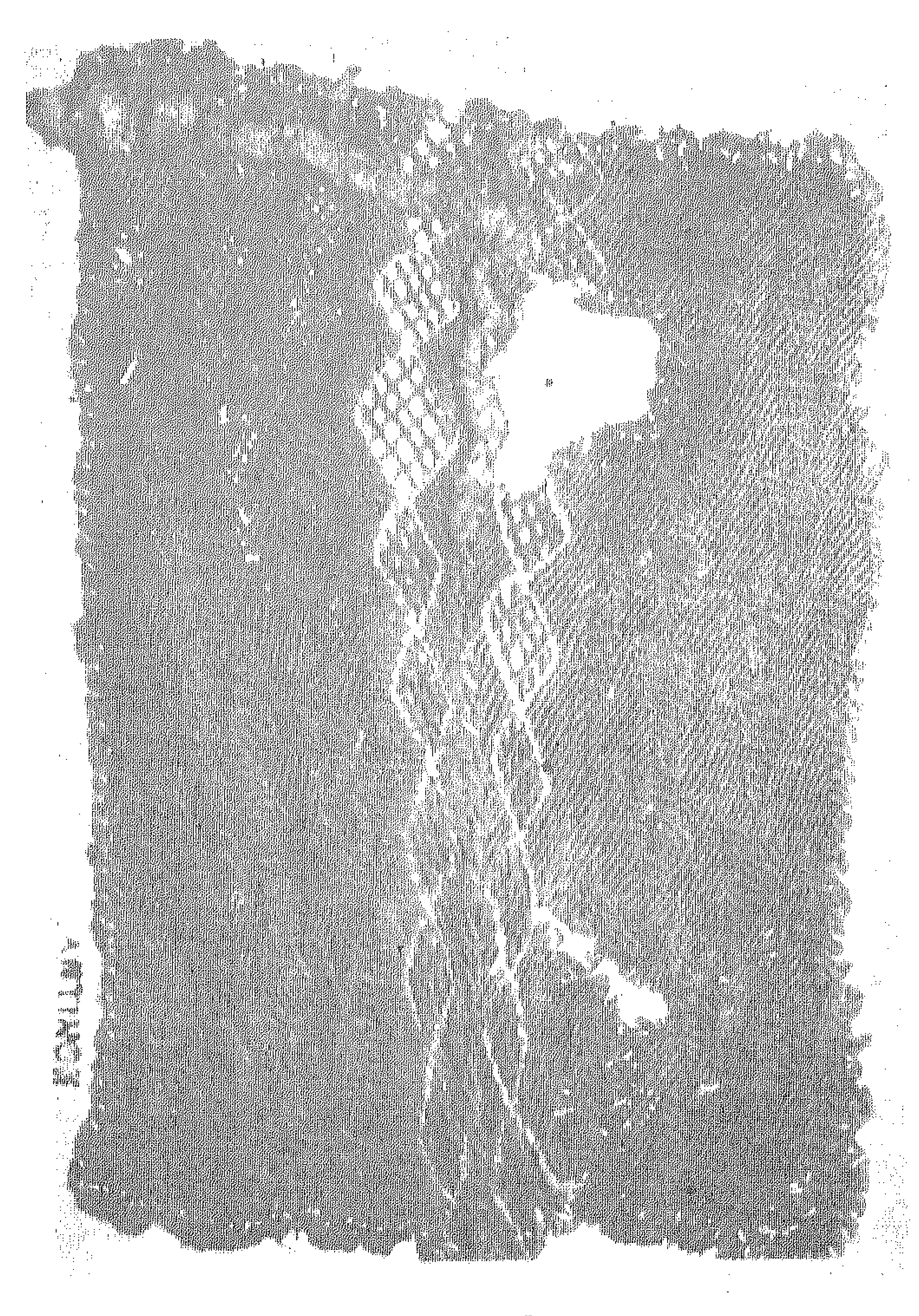
وقد صنعت هذه الأكياس الخاصة بالنقود من الكتان الأبيض ، تتوسطها كتابات كوفية مستعرضة وزخارف متنوعة ، وهى أكياس كثيرة منها أكياس طويلة ضيقة ، ومنها أنواع أخرى أكثر سعة .

ويمكن أن نخلص من هذا إلى أن فكرة الأكياس لوضع النقود والحاجيات الأخرى التى كانت منتشرة فى العهود المسيحية فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين – وفقاً للأمثلة السالفة الذكر – ظلت قائمة حتى العصور الإسلامية ، أو بالأحرى حتى العهود التى تميز فيها هذا النوع من الخط فى ملابس الطراز والخلع الخاصة بالطراز أيضاً ، والتى يرجح أن تكون ما بين القرنين العاشر والحادى عشر ، أى العصر الفاطمى .

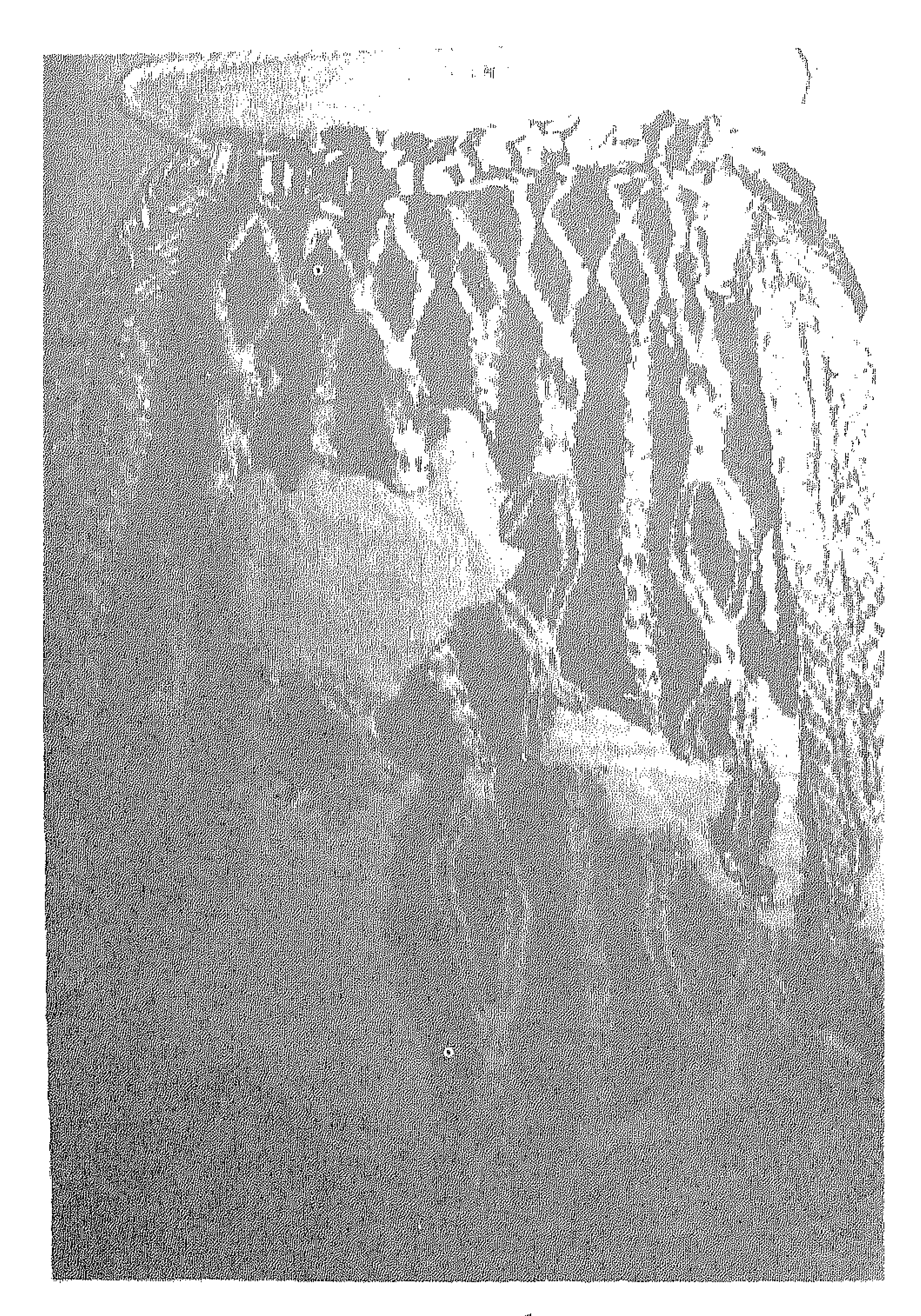
هذا بالنسبة إلى صنف واحد من المشغولات ، هو صناعة أكياس النقود ، والأكياس الأشبه بالحقائب ، أو الخرج الريفى الحالى ، مع اختلاف القديم منه لكون عنقه يمكن حصره وإغلاقه ، فى حين أن الأنواع الجديدة منها تظل فوهتها مفتوحة (شكل ٧ ، ٨) .

ولوعدنا مرة أخرى إلى مجموعة الدكتور بيوبير لوجدنا المشغولات فى العهود القبطية كانت تستعمل أيضاً فى غير مجالات أكياس الدنانير والحقائب ، فنحن نجد مشغولات صنعت من حبال الكتان الرقيقة التى ثبتت على أرضيات من الكتان ذات اللون الطبيعى ، بطريقة تتلاحق فيها خيوط الحبال بعضها ببعض ، مكونة فى تموجاتها وحدودها أشكالاً آدمية .

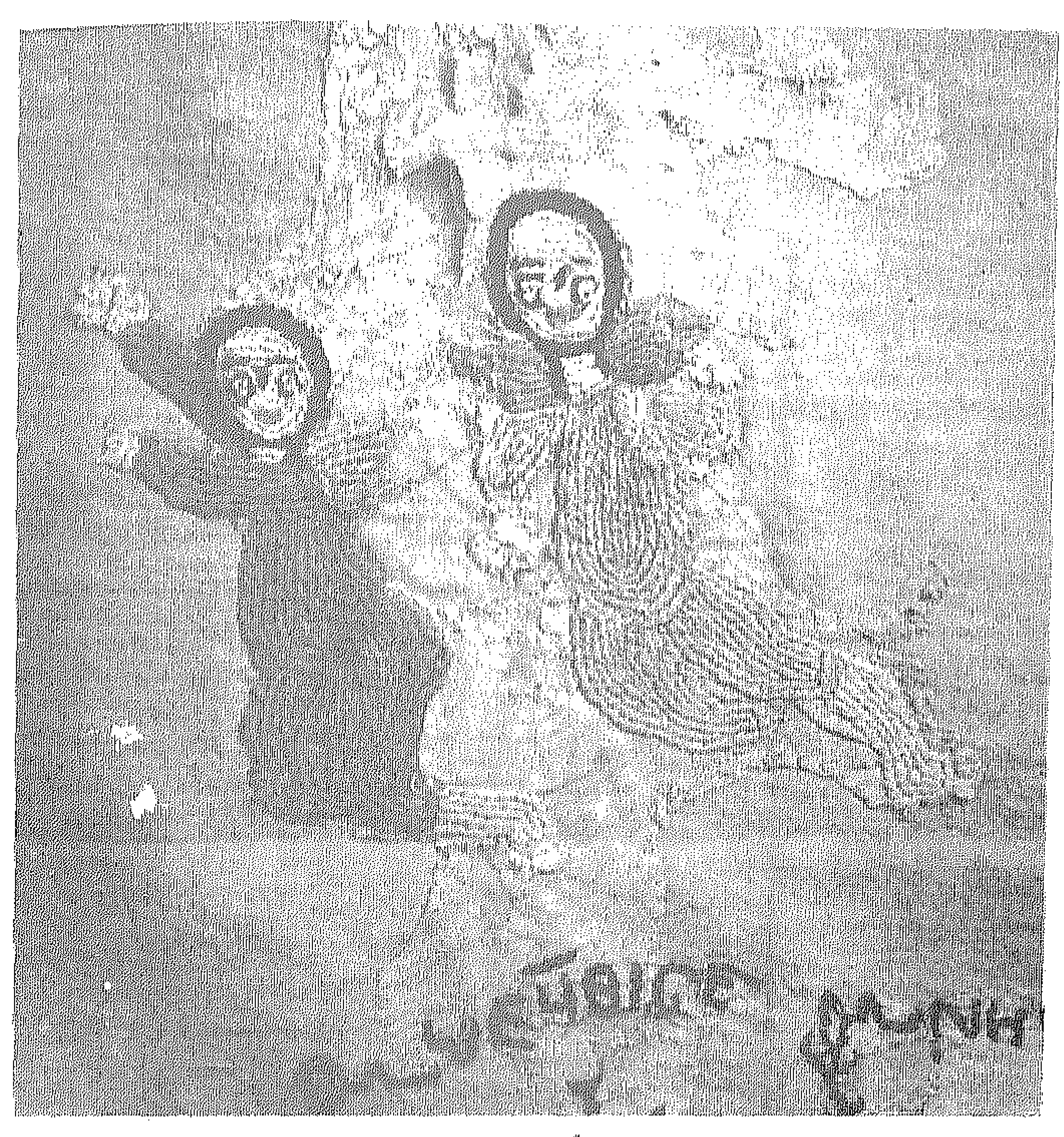
واللوحة رقم ٩ تظهر استخدام الألوان فى صبغة الخيوط الكتانية أو الحبال الكتانية المتراصة ، ولعلها تشبه النسيج المرسم ، وهى تمثل ملكين طائرين ، وبأسفلها كتابات قبطية قديمة ، ومعنى هذا أن استخدامات



شكل (٧)



شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)

المكرمية ، أو مشغولات الإبرة ، أو المشغولات المرتبطة بأشغال قديمة ، كانت منذ القدم تتخذ صوراً متعددة ، تارة للزينة ، وأخرى لأغراض نفعية . وفى (شكل ١٠) رأس تمثال رومانى من القرن الأول ق . م من صناعة الفيوم .

وهناك مثال آخر غير لوحة الملكين فى نسيج قبطى أيضاً ، ضمن مجموعة (الدكتور بيوبير) وهو قطعة من النسيج عليها شكل يشبه ريش الطيور المتراصة وهى وحدة زخرفية فرعونية قديمة ، وعند التدقيق فى هذه القطعة من النسيج ، أو بالأحرى ما تبقى منها ، نرى أنها ليست إلا قطعة من الحبال الكتانية والصوفية المثبتة على أرضية من الكتان بطريق الحياكة لا بطريق النسيج ، بحيث تمتاز ببروزها عن الأرضية المثبتة عليها ، وهذا أيضاً من ضمن الأمثلة التى تبين استخدامات لأنواع من المشغولات الغريبة من المكرمية بطريقة صنعها ، تنهج النهج نفسه فى محاولة محاكاة وحدات زخرفية أو مصورة ، كالنسيج المرسم الذى اشتهر فى العهود القبطية والعهود الإسلامية حتى القرن الحادى عشر .

وربما ظلت هذه المشغولات قائمة بعد ذلك ، وإنما بدرجات متفاوتة ، من حيث حبكة الصناعة وجودتها ، والدراية ، وابتكار أنواع مستحدثة من العقد فى أشغال الشباك ، ومزج خيوط من ألوان وخامات متعددة ، لإثراء تلك المشغولات التى كانت لا ريب تصادف رواجاً عند الكثيرين ، فى أسواق تجد فيها الذواقة الذى يمكن أن ينفق بسخاء على هذا النوع من المشغولات .

* * *

المكرمية فن عربي

قلنا بصدد تعريف المكرمية إن الكلمة عربية أصلها مقرمة أو مكرمة ، ومعناها الحجاب – ويجمع الباحثون فى هذا الفن على أن أشغال المكرمية قد انتقلت من الحضارة العربية فى القرن الرابع عشر إلى أوربا – وبالذات إلى إيطاليا – عن طريق الأندلس العربية ، وعلى يد العائدين من الأوربيين الذين اشتركوا فى الحروب الصليبية .

ويذهب البعض إلى أن الحرفة انتقلت إلى الأندلس من المغرب العربى ، وهو احتمال لا يثير أية غرابة ، لما هو معروف من صلات وثيقة بين الحضارة الإسلامية فى الأندلس وفى بلاد المغرب العربى ، بل إن تعبير « المغرب العربى » فضلاً عن ذلك كان يطلق على الضفتين : الأندلس وشمال أفريقيا ، فى مقابل « المشرق العربى » الذى كان يطلق على الشام وفلسطين ومصر والعراق .

غير أن هذه المراجع كلها لا تسوق أية أدلة تاريخية أو أركيولوجية عن انتشار أشغال المكرمية فى البلاد العربية ، وإن كانت تؤكد وجوده فى الأرض العربية منذ القرون الوسطى .

ومن المؤكد مع ذلك عند جميع الباحثين أن المكرمية انتقل إلى أوربا على يد الصليبيين عن طريق الأندلس . ونحن نرجح والحالة هذه ، أن يكون فن المكرمية قد انتقل من مصر إلى بلاد المغرب العربى ، ثم إلى الأندلس ، مع اتساع الفتوحات الإسلامية .

ويقطع الشـك فى هذا المجال تلك الدراسة التى نشرها (برتو) سنة ١٩١١ فى باريس عن انتشار الذوق العربى فى ملابس عصر النهضة الإيطالية ، لا سيما تلك الأزهار التى كانت تصنع بطريقة أشغال الإبرة بخيوط ملونة ، وتضاف إلى الثياب لإكسابها مزيداً من الرونق ، تلك المشغولات التى قد أخذت عن العرب كما يقول (برتو) حتى أن العديد من الحليات المطرزة التى صورت فى تصاوير عصر النهضة الايطالية كانت مزودة بكتابات كوفية لم يدر راسمها المعنى الذى تحمله ، فكانت هى الأخرى فى عداد طائفة الفنون والحرف التى نقلت إلى أوربا عن العرب وهم فى أوج عظمتهم الحضارية .

* * *

المكرمية فى اللغة العربية :

وإذا كان من الثابت أن الحضارة العربية عرفت المكرمية ولجأت إلى أشغاله للمنافع العامة أو للزينة منذ القرون الوسطى ، فلا شك أن اللغة العربية – بما يتوفر لها من غنى فى الألفاظ ، ومن كثرة المرادفات ، ومن قدرة على الاستجابة لضرورات الحياة الاجتماعية – نقول لاشك إنها استوعبت هذه الحرفة فى ألفاظها ، وعبرت ليس فقط عن الحرفة ذاتها ، بل أيضاً عن تفاصيل الحرفة من ناحية الخامات وطرق التشغيل وأهل الصنعة . . . إلخ .

ولقد أشرنا فيما سبق إلى أن الباحثين أشاروا إلى كلمة « مقرمة » وإلى كلمة « مكدم » وإلى الكلمة العامية « مخرم » . . . ولكننا كلما عنينا

بالبحث فى هذا المجال ، اكتشفنا فى اللغة العربية ألفاظاً ، لعلها تكون أكثر دلالة على حرفة المكرمية . وأول ما يقابلنا فى هذا الصدد كلمة « العقادة » كحرفة ، وأهلها هم « العقادون » ، وهى الترجمة الصحيحة فى معظم القواميس للكلمة الفرنسية Passementerie غير أن الكلمة الفرنسية تعنى حرفة أوسع وأكثر تنوعاً من المكرمية ، فهى تشمل – كما نرى فى دائرة معارف لاروس القرن العشرين ، طبعة ١٩٣٢ – أعمال التطريز لملابس النساء والرجال ، وأعمال التنجيد والزخرفة للأثاث ، وأعمال تجهيز الملابس العسكرية ، وأعمال تزيين وزخرفة العربات . وزيارة لمشاغل العقادين فى حى الأزهر (السكة الجديدة) تؤكد لنا ما تذهب إليه دائرة المعارف الفرنسية ، على أن الكلمة بالطبع تتضمن أيضاً تفاصيل حرفة المكرمية ، ولكنها أوسع معنى من هذه الحرفة .

فإذا انتقلنا إلى الأبحاث العربية فى هذا المجال ، وجدنا فى رسالة الماجستير التى نوقشت بجامعة عين شمس ، المقدمة من إميل فهمى حنا شنودة ، عن تاريخ التعليم الصناعى حتى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تحت إشراف الدكتور أبو الفتوح رضوان عميد كلية التربية ورئيس قسم أصول التربية سابقاً بجامعة عين شمس ، لوجدنا فى الطبعة الثانية لهذه الرسالة الصادرة عن دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ ، فى الصفحة رقم ٦٠ (كصناعة الخيوط يقوم بها الحباكون) . ويشير المؤلف فى هذه الرسالة إلى كتاب « وصف مصر » الجزء الثانى عشر ، صفحة ٤٤٨ إلى ٤٦٧ عن الحباكين والحباكة .

ونقرأ من جهة أخرى فى المعجم الموسوعى للجميع « لاروس بباريس

سنة ١٩٧٣ أن الحبيك : المحبوك ، والحبيكة مؤنث الحبيك ، واحد الحبائك ، وهى طرائق النجوم فى السماء .

وفى القرآن الكريم « والسماء ذات الحبك » ، فلعل لفظ « الحباكة » أن يكون أقرب إلى احتواء معنى المكرمية ، فإذا لجأنا بعد ذلك إلى المعاجم العربية ، وجدنا فى شروح الكلمة ما قد يؤكد ما نذهب إليه ، وما قد يضع أيدينا أيضاً على بعد هام فى مدلول الكلمة ، فهى لا تتصرف فقط إلى حبك الخيوط ، وحبك العقد ، وحبك الثياب ، وإنما تتخطى ذلك إلى عناصر الزخرفة التى نلمسها فى فن التشكيل بالخيوط والعقد ، ونلمسها أيضاً فى الحركة الدائبة لأسطح الرمال وأسطح الماء ، وكذلك فى لغة السحب الغنية بجمال التشكيل ، ففى المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية ١٩٧٣ ، جاء :

حبك الشىء : حبكاً : أحكمه . يقال حبك الثوب : أجاد نسجه وحبك الحبل : شد فتله وحبك العقدة : قوى عقدها . وحبك الأمر : أحسن تدبيره . حبك الثوب ثنى طرفه وخاطه — حبك الشىء : حبكه ، والشعر جعده ، والثوب نسجه مخطوطاً وحبكت الريح الرمل والماء الساكن جعلت فيه طرائق تحبك : شد الحبكة ، الحباك : الطريقة تحدثها الريح فى الرمل والماء الساكن ، وحظيرة من قصب مشدود بعضه إلى بعض ، وحباك الحمام : سواد ما فى جناحيه ، جمعه حبك ، والحبكة الحبل يشد به على الوسط ، ومن السراويل ما فيه الحبكة ، جمعها حبك . والحبيكة المحبوكة والطريقة فى الرمل أو الماء ومسير النجم ، جمعها ائك وفى التنزيل العزيز : « والسماء ذات الحبك » المحبوك : يقال

فرس محبوك : قوى شديد .

ووفقاً لما جاء فى غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب للإمام أبى بكر محمد بن عزيز السجتانى ، الذى قام بنشره محمود أفندى توفيق ، مطبعة التوفيق الأدبية عام ١٩٢٤ ، ص ١١٦ باب الحاء المضمومة :

(الحبك) الطرائق التى تكون فى السماء من آثار الغيم ، واحدها حبيكة وحباك . . . والحبك أيضاً الطرائق التى تراها فى الماء القائم إذا ضربته الريح . . . وكذلك حبك الرمل الطرائق التى تراها فيه إذا هبت عليه الريح . . . ويقال شعره حبك إذا كان متكسراً جعودته طرائق .

ولعلنا نتبين مما تقدم أن لفظ المكرمية قد تناسبه تسمية عربية صحيحة فى مصدرها وليست تسمية عامية ، فما جاء فى المعاجم التى شرحت معنى الحبك والحباكة يناسب ، بل يطابق تماماً ، هذا النوع من الفنون أو الحرف أكثر من العقادة والعقادين .

* * *

المكرمية والزخارف العربية :

لقد عرضنا فى الجزء السابق من هذا البحث موثوقية لفظ مكرمية وأصله العربى الصحيح ، ولقد دلت المراجع التى عرضناها فى هذا المجال على أن اللفظ الحقيقى لتلك الحرفة إنما هو الحباكة الذى يشمل العقادة والحبك والجدل ، وأن الحباكة تعنى تصفيف الشعر وجدله ، وأن حبك الشعر يعنى أيضاً جعود الشعر ، وأن الحباكة فى الشعر : جعده ، والحبكة التجاعيد أو التموجات فى الرمل والماء الساكن ، والحبكة أيضاً ،

الحبل الذى يشد على الوسط .

فهذا التعريف الوارد فى معاجم اللغة العربية ليس مجرد وصف ، وإنما نجد له أصداء فى الزخارف العربية والأفريقية فى عمومها ، ففى مرجع للمؤلف (ريكارد) درس فيه الفنون الإسلامية ، أحصى صنوف الزخارف الخاصة بالنسيج والفخار والحصير والسلال والتطريز ومشغولات النجارة الخشبية والحدادة ، وخلص إلى مصنف بمسميات طائفة من الزخارف كانت شائعة قبل ظهور الإسلام ، وما زالت قائمة عند البربر ، وطائفة أخرى من الزخارف ظهرت بعد ظهور الإسلام . أما فى الطائفة الأولى فنجد منها زخرفة الحبل المجدول وزخرفة التموجات (كالتى تراها على الرمال أو المياه الساكنة) ، وزخرفة ثالثة تصور جدل الخيط ، ورابعة تصور الشباك ، وخامسة تصور نوعاً من جدل الخيوط نراه فى (التكة) المجدولة .

وهناك وحدة أخرى تصور شلة الصوف مضفوراً . وجميع هذه الزخارف مسمياتها تطابق أشكالها . وأما بالنسبة إلى الزخارف التى انتشرت فى المغرب العربى بعد ظهور الإسلام فهى زخرفة على شكل الحبل المفتول وتسمى بالحبل المفتول .

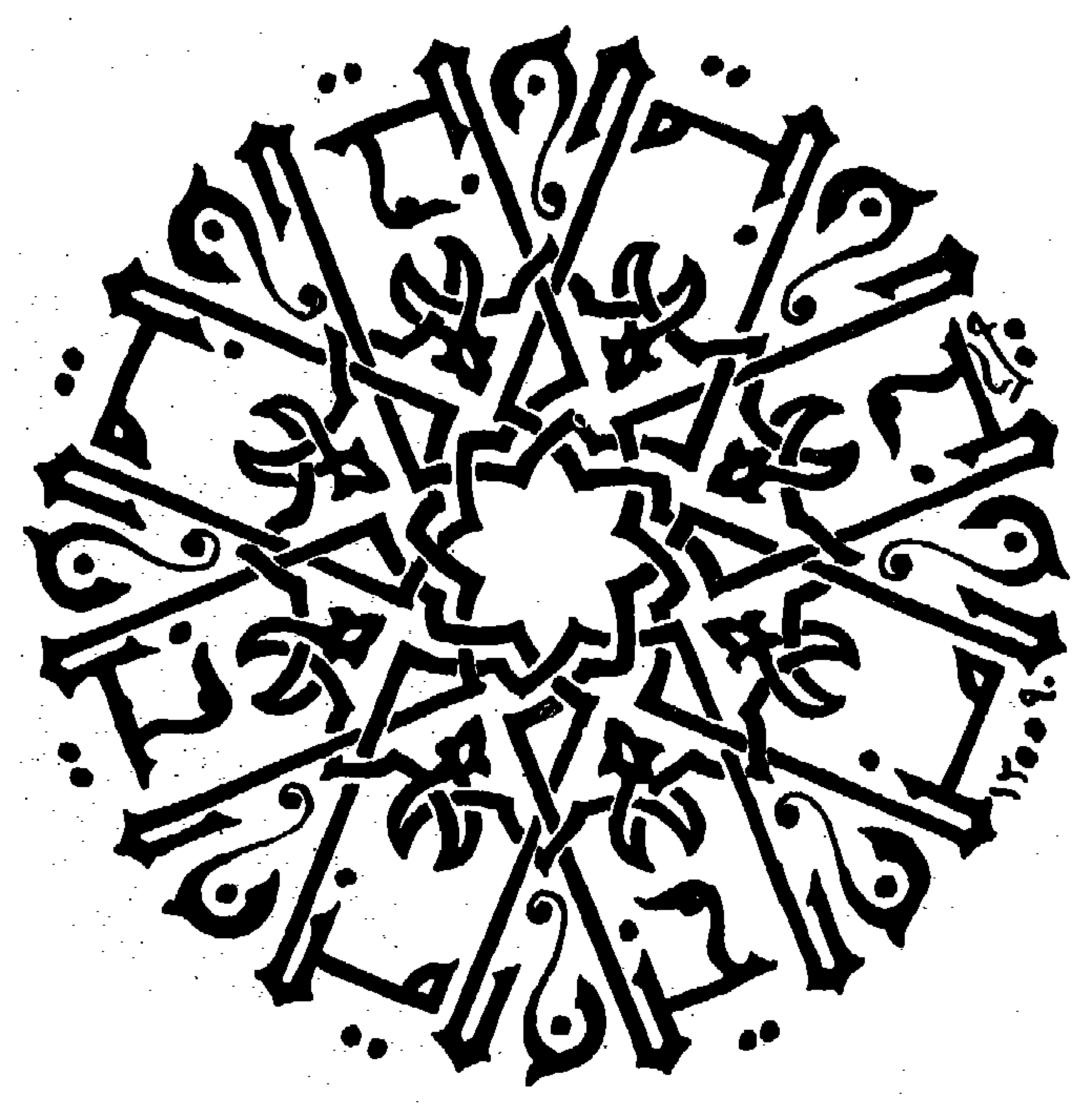
وهناك طائفة من الزخارف تسمى عقد الحبال . ولقد نفذت منها وحدات على بلاط القيشانى فى المساجد الإسلامية ، لا فى المغرب الإفريقى فقط ، بل أيضاً بقصر الحمراء بالأندلس (شكل رقم ١١ / أ ، ب) .

وإذا تركنا حصر ريكارد للزخارف الإسلامية جانباً ، وأمعنا النظر فى زخارف الخط العربى فى كتاب (بدائع الخط العربى) للمؤلف ناجى

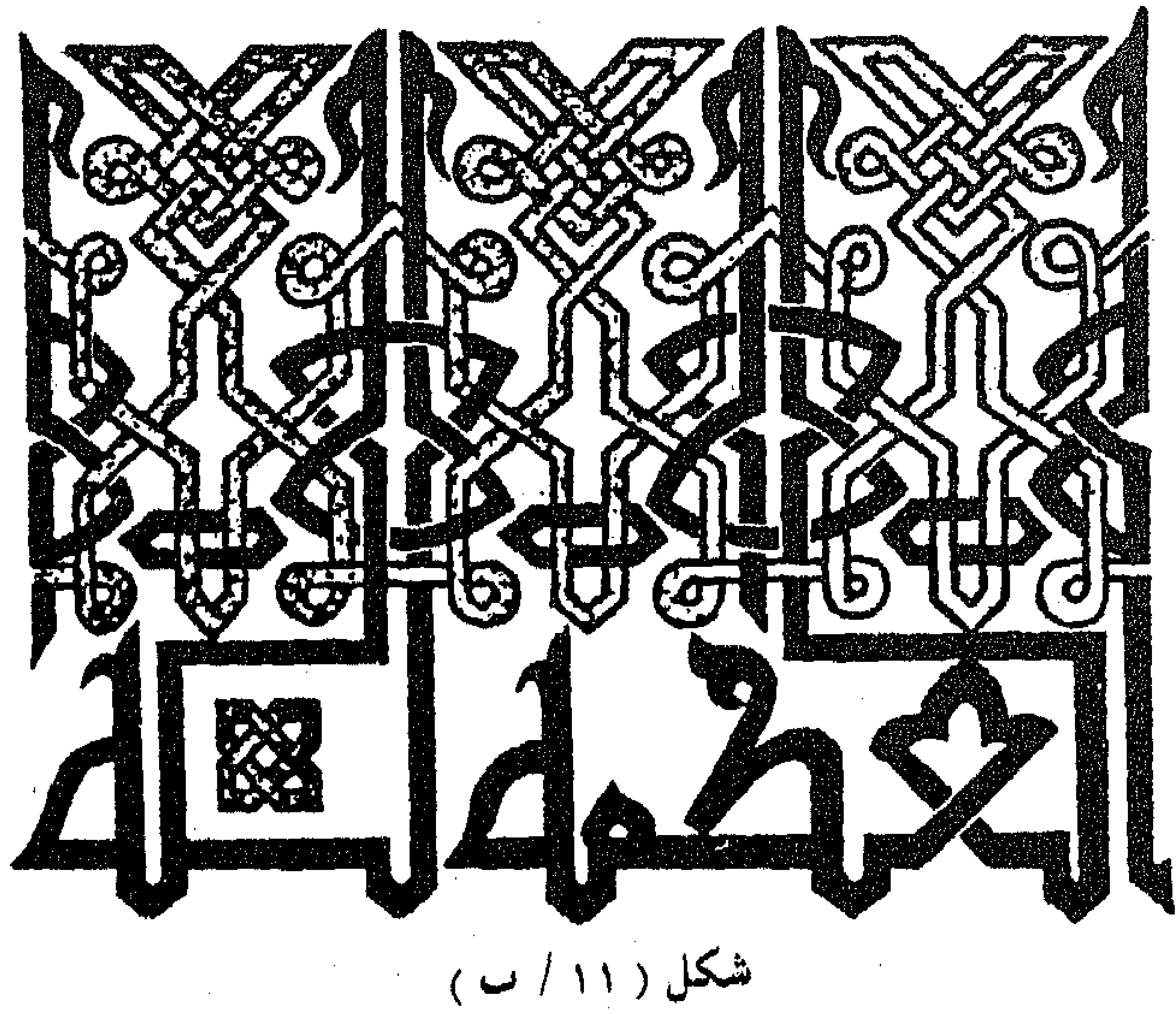
زيد الدين المصرف ، وجدنا أن فى بعض الكتابات الكوفية التشابك نفسه والتضفير الذى أورده المؤلف ريكارد ، غير أن (المصرف) يزيد فى شرحه لبعض هذه الزخارف الكوفية المنفذة فى المبانى الإسلامية بوصفه إياها بأنها كتابات كوفية معقدة ، وفى أخرى يصفها بأنها كتابات مترابطة وتضفيرية ، ويصف ثالثة بأنها ذات إطار شديد التعاقد ، أى أن مصطلحات الحباكة من ضفر وجدل وعقد نراها قد انتقلت أيضاً إلى مصطلحات الكتابة وأصول الخطوط العربية (شكل رقم ١٢ / ا ، ب) .

ثم نرى فى الكتاب نفسه نماذج من أنواع الخطوط التى تميزت فى العصر التركى ، ومنها الخطوط المتقابلة والمتعاكسة الاتجاه والتى تتضافر أجزاؤها بعضها ببعض وتتشابك ، ويقول عنها المؤلف عبد العزيز مرزوق فى كتابه (الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى) إن هذا النوع من الخط يسمى المثنى ، أو الكتابة المنعكسة التى تقرأ طرداً وعكساً ، أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون ، فهى نوع من الخط يكشف عن مهارة الفنان العثمانى وعبقريته ، إذ أنه يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسارومن اليسار إلى اليمين ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً . وإذا عدنا إلى فكرة الخط المتضافر والمتشابك أو المعقود وجدنا أن بين الكثير من العقد الخاصة بالمكرمية – وهى عقد الحباكة – تشابها كبيراً ، وربما تطابقاً ملموساً .

* * *



شكل (١١ / ١)



شكل (١١ / ب)



شكل (١٢ / ١)



شكل (١٢ / ب)

المكرمية فى أوربا

عرفت أوربا المكرمية إذن فى القرن الرابع عشر ، سواء أكان الصليبيون قد حملوه إليها من البلاد العربية عند عودتهم ، أم كان الملاحون قد عاونوا على التعريف به خلال رحلاتهم الطويلة – فمن المقطوع به أن الملاحين فى سائر أنحاء العالم قد اضطرتهم ظروف الملاحة على السفن الشراعية إلى الإلمام بأسرار ودقائق تلك الحرفة التى استخدمت فيها الحبال لتوثيق أشرعة المراكب ، وأنهم فى أوقات فراغهم الطويلة قد صنعوا من المكرمية أدوات كثيرة للأغراض النفعية أو للزينة .

ونحن نقرأ فى تقديم المجلة الحولية الفرنسية « كروكى باريزين » (عدد خاص عن لغة المكرمية) أن أديرة الرهبان والراهبات فى القرون الوسطى كانت تلقن أولئك وتدربهم على أشغال المكرمية ، ونقرأ كذلك أن المصور الإيطالى المشهور (باولو فيرو نيزى – القرن السادس عشر) قد صور فى إحدى لوحاته للعائلة المقدسة غطاء صنع من المكرمية . كذلك نعرف أن المتاحف الأوربية تزخر فى مجالات الأزياء والطنافس وغيرها بنماذج لستائر وحقائب من الشباك ودوّاسات أشبه بالكليم ، يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى .

وتؤكد جون فيشر فى المرجع السابق الذكر أن المكرمية وجميع أشغال الإبرة كالكروشيه والبرودريه قد نالت جميعها تقديراً واحتراماً كبيرين

منذ القرن الرابع عشر ، وأن المرأة الخبيرة بهذه المشغولات كانت تحظى بأقصى الاحترام ، وتضيف المؤلفة :

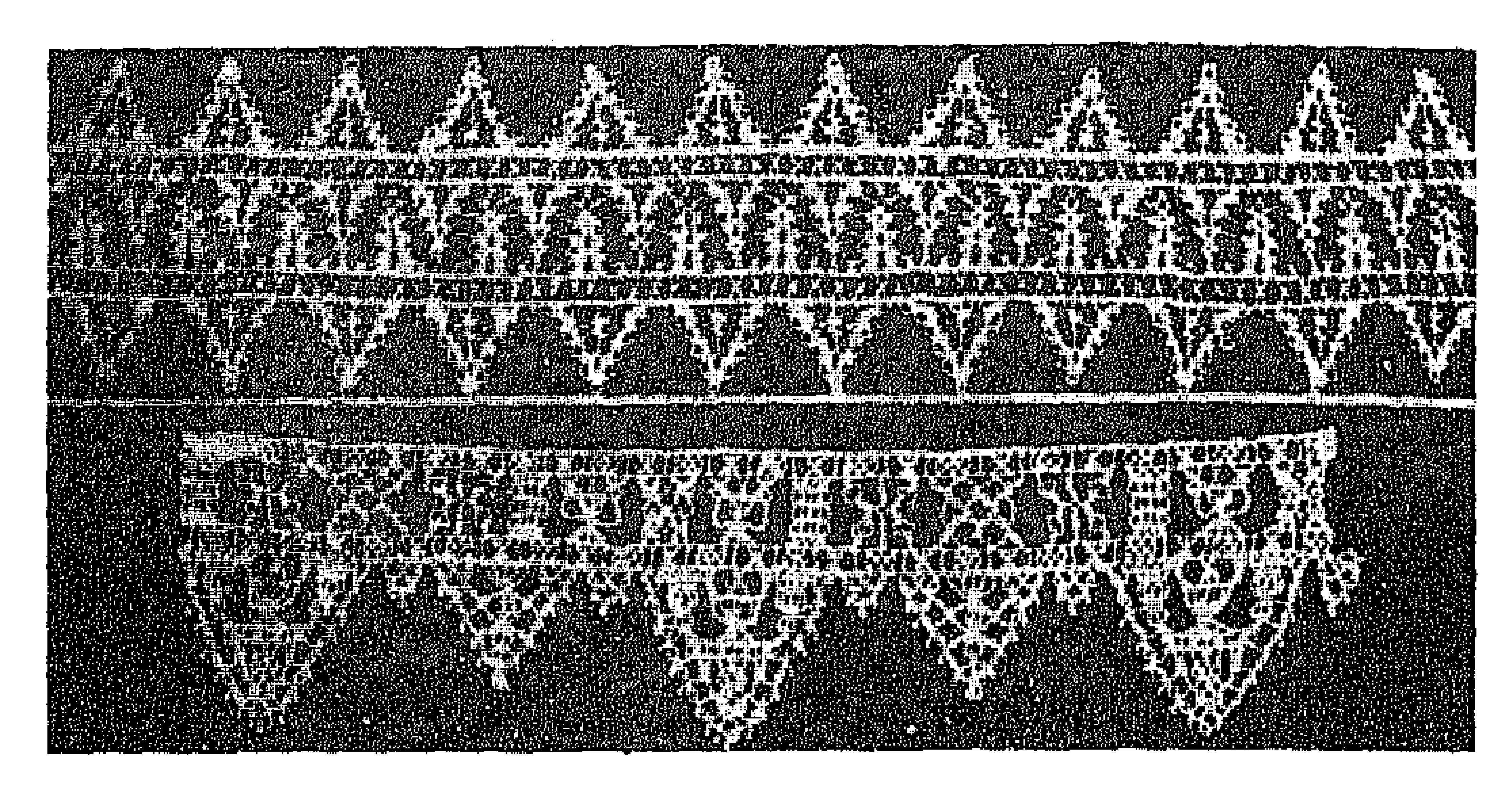
« . . . ويبدو أن الاهتمام الذى حظيت به المرأة الخبيرة بالمكرمية وأشغال الإبرة قد استمر عبر أكثر من قرن من الزمان فى أوربا كلها ، ففى عام ١٦١٤ طلب ملك سيام إلى الملك جيمس الأول ملك إنجلترا أن يزوجه إنجليزية . فاقترحت عليه شابة إنجليزية مناسبة ، وقد قرظها والدها بجودة عزفها للموسيقى ، وبإجادتها أشغال الإبرة ، وبحلاوة أحاديثها . . . » .

وتعود بنا المؤلفة (جون فيشر) بالحديث عن أشغال الإبرة فى أوربا وكيف أن الملكة (مارى) زوجة ملك إنجلترا (وليم أورانج) ، وهو من أصل هولندى ، يقال إنها أدخلت صناعة أو حرفة أشغال الإبرة إلى إنجلترا فى القرن السابع عشر ، وكانت أشغال الإبرة هوايتها الرئيسية التى تشغلها ساعات طويلة كل يوم . ولعل هواية تلك الملكة أثرت على رغبتها فى اقتناء أندر أنواع مشغولات الإبرة فى القرن ١٧ فى إنجلترا ، حيث أنفقت على تلك المقتنيات ١٩١٨ جنيهاً استرلينياً سنة ١٦٩٤ . . . وانتقل ذوق استخدام مشغولات الإبرة فى ملابس الرجال إلى زوجها الملك وليم أورانج ، الذى أنفق هو الآخر فى اقتناء أربطة رقبة ومناديل ٢٤٥٩ جنيهاً استرلينياً فى تلك الفترة . (شكل رقم ١٣ / ا ، ب) .

وبعد ذلك التاريخ استمرت هواية وحرفة المكرمية سمة لأهل البلاط فى إنجلترا .

أما بالنسبة لمشغولات المكرمية التى أنتجت فى أوربا بعد القرن السادس

شكل (١ / ١٣)



شكل (١٣ / ب)

عشر فنجد فى النماذج التى أوردتها المؤلفة (ميليا ديفن بورت) الكثير من ملابس السيدات فى أوربا منذ القرن السابع عشر ، وفيها بعض الطواقى التى صنعت على طريقة الوحدات المرسمة بأشغال الإبرة ، على نحو الأكياس الإسلامية التى أوضحناها قبل ذلك ، والتى يرجع تاريخها إلى القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى . كما تعرض المؤلفة نفسها قفازات إيطالية مرسمة من القرن السابع عشر وجوارب مرسمة من القرن السابع عشر أيضاً ، وصنعت جميعها بطريقة أشغال الإبرة ، كما تورد أكياس نقود كأكياس النقود التى أوردنا ذكرها ، صنعت بطريق أشغال

الإبرة وزخرفت بالخرز بدلاً من الطريقة التى كانت منتشرة فى العهود الإسلامية فى مصر ، وتلك الأكياس قد صنعت فى فرنسا فى بداية القرن التاسع عشر . غير أن المؤلفة (ميليا ديفن بورت) إذ تعرض تطور أزياء الخاصة فى المجتمعات الأوربية عبر العصور نراها تورد بين حين وآخر إشارة لنوع من أنواع مشغولات المكرمية التى وجدت طريقها إلى مجتمع أهل اليسار فى أوربا ، ولكنها لا تتناول بالذكر الأزياء الشعبية وأدوات الزينة الشعبية فى أوربا وتطورها ، تلك التى يرجح أن تكون قد تخللتها مشغولات المكرمية بين الحرف النسوية ، ولا سيما أن حرف التطريز ومشغولات الإبرة كانت من الحرف الشائعة التى تلتزم بها أديرة الراهبات فى أوربا منذ العصور الوسطى ، وكانت تدر على تلك الأديرة مورداً هاماً من الرزق عند بيعها للخاصة من المجتمعات التى كانت تتذوق دقة المشغولات فى هذا النوع من الأشغال المرتبطة إلى حد بعيد بأشغال المكرمية .

ومن بين مشغولات المكرمية التى انتشرت فى أوربا الشرقية كالمجر ما نشر فى كتاب الفنون الشعبية فى المجر ، الصادر فى بودابست سنة ١٩٢٨ ، وفيه طائفة من أشغال المكرمية التى استخدمت كحليات تضاف إلى الملابس الشعبية للرجال أو النساء على حد سواء فى الريف المجرى ، تلك الحليات التى أخذت تتلاشى تدريجياً ابتداء من القرن التاسع عشر الميلادى . وهذه الحرفة يطلق عليها باللغة الفرنسية اسم يناظر اسم العقادين وصناعة أشغال الحليات المضافة للنسيج .

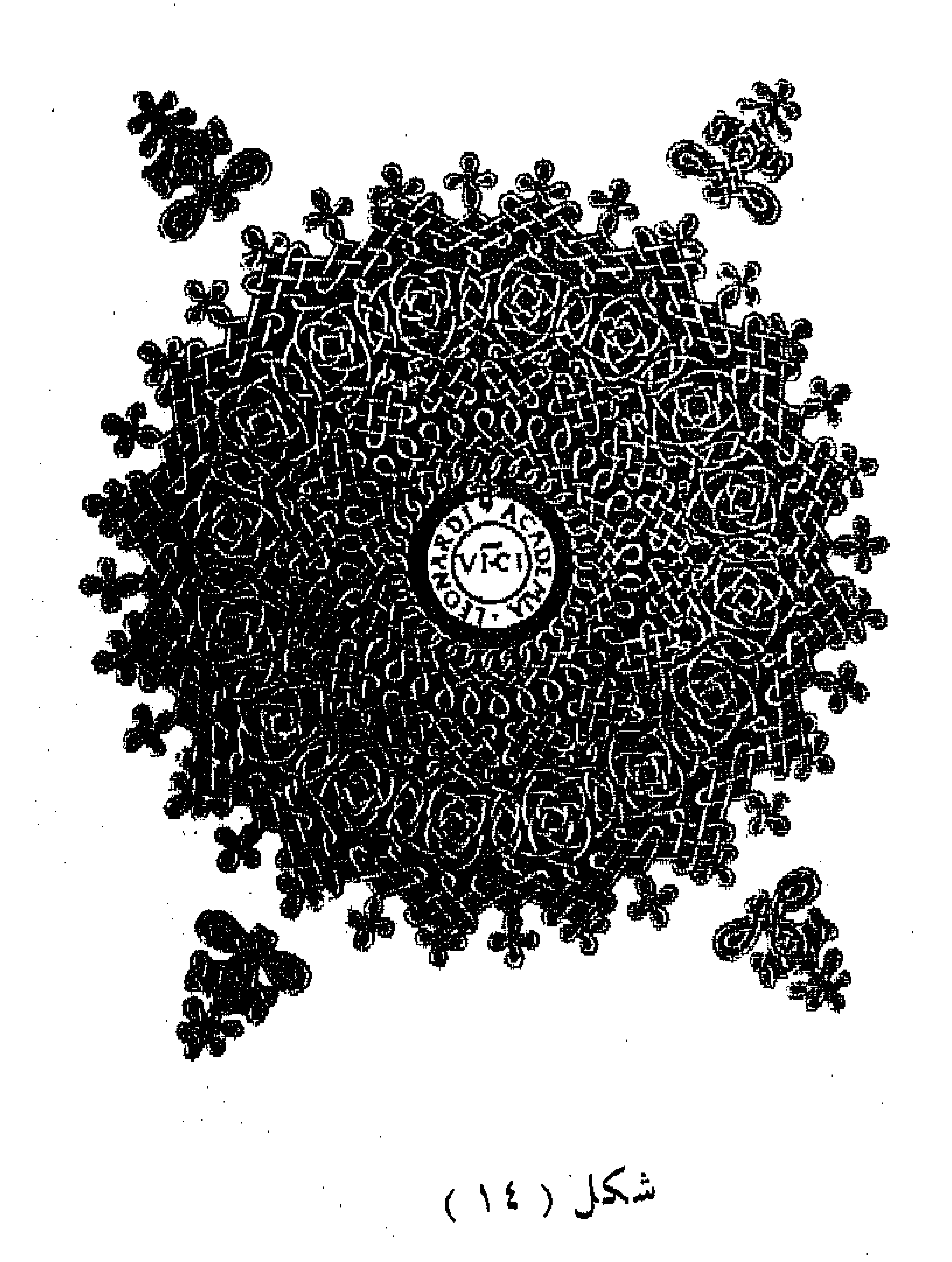
* * *

تأثر الفنون الغربية بزخارف المكرمية :

الحباكة فى حد ذاتها حرفة قديمة ، ولم تقتصر وحداتها على صنع أشياء نفعية أو للزينة ، وقد ثبت أن تلك الحرفة أو هذا الفن قد قامت عليه زخارف ، وتشكلت من نوعياته أسس زخارف تأثرت بها العمارة والنجارة والفنون الأخرى ، وأن الأمر أكثر من حرفة بسيطة للهواة وراغبي ملء أوقات فراغهم بمشغولات طريفة ، ومما يؤيد هذا أننا نقرأ للناقد الفنى (رينيه ويج) فى كتابه « قوة الصورة المرئية » أننا لو أمعنا النظر إلى سقف إحدى غرف قصر عائلة (سفورزا) بميلانو لوجدنا أن قبة هذا السقف قد رسمها « دافنشى » الفنان الإيطالى الشهير ، فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وصور فيها أشجاراً متضافرة الأفرع تضافراً وثيقاً (شكل ١٤) .

ويقول (ويج) إننا لو نظرنا بإمعان إلى ذلك الشكل الذى أراد أن يعبر عنه دافنشي لوجدناه شكلاً هندسياً محبوكاً ، فقد أراد أن يصور الشجرة فى صورة حبال مجدولة جدلاً وثيقاً ينتهى فى وسطه برتك أسرة (سفورزا) ، ولم تكن هذه الصورة هى الوحيدة التى أراد فيها دافنشى أن يعبر عن أهمية فكرة الجدل أو التضافر ، فلقد رسم رسماً يوجد بقصر وندسور ، امرأة تسمى « ليدا » ، صور شعرها مجدولاً جدلة محبكة بشكل قد يبدو من العسير فك حبكة الشعر ، ومضى ليوناردو دافنشى بعد ذلك — وفقاً لما قال « ويج » — فرسم جدائل الحبال فى شكل زخرفى .

ولم يكن دافنشى وحده مغرماً بتمثيل جدل الحبال وعقدها وجدل

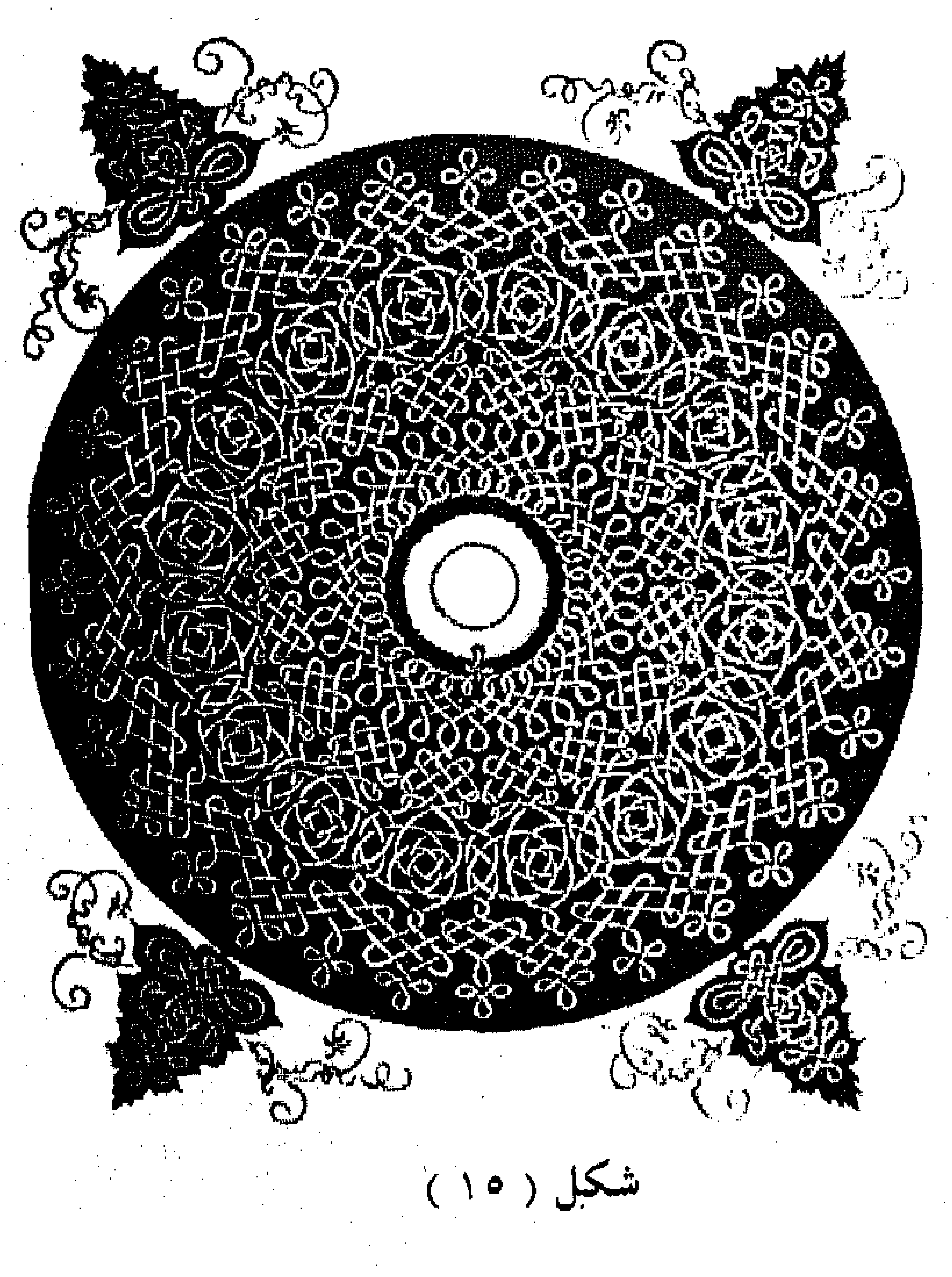


شكل (١٤)

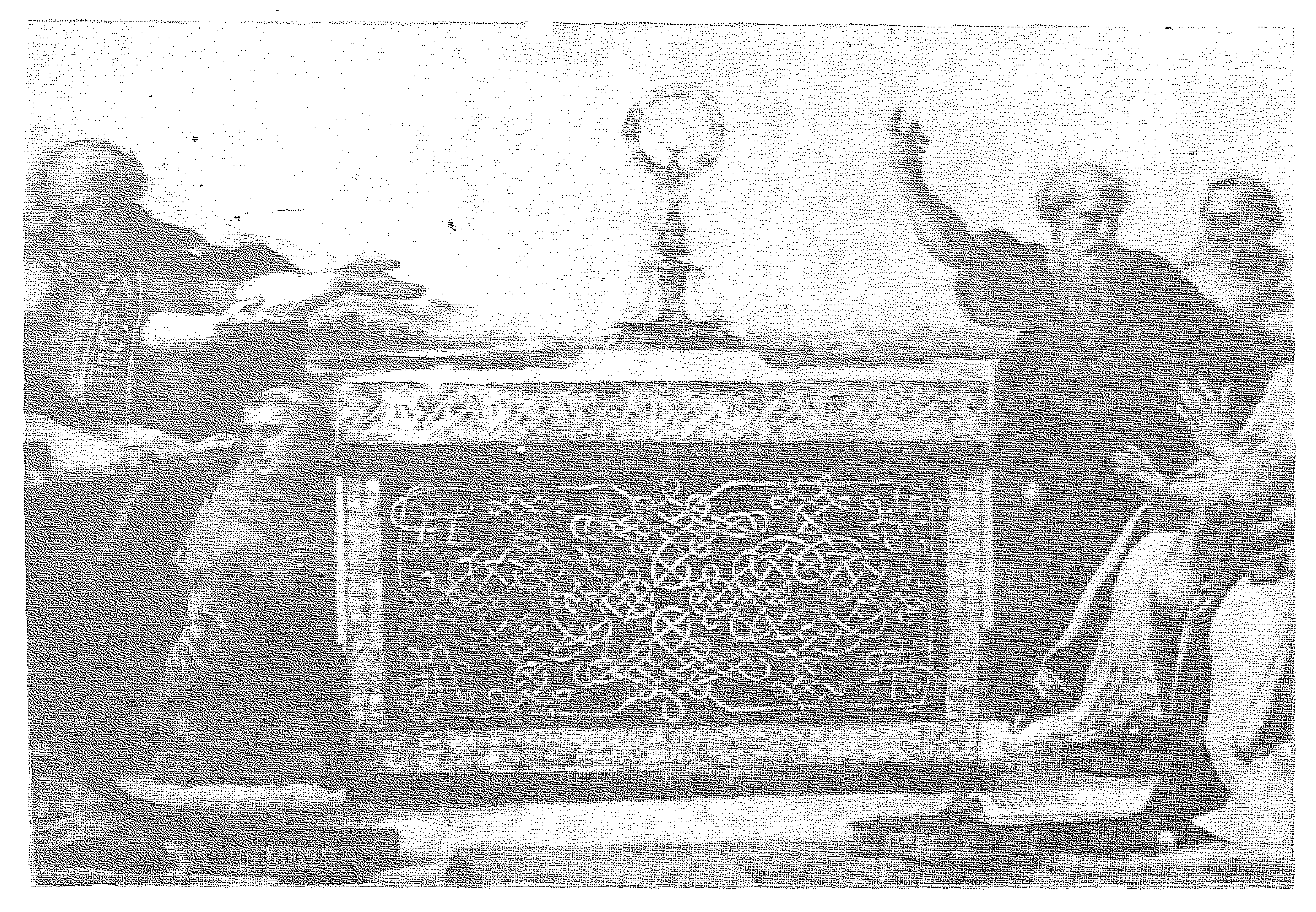
الشعر وحبكه ، فإن (ألبرت دورار) قد نقل عن دافنشى مثل هذه الوحدات الزخرفية ، ثم إن روفائيل نفسه صور فى إحدى لوحاته الموجودة بالفاتيكان ، وهى لوحة دينية على جانب من المذبح الذى يتوسط القديسين ، جدلة محبوكة للحبال بأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب (دافنشى) أو (دورار) . (شكل ١٥ ، شكل ١٦) .

أما دورار فلقد صور فى صور الحفر التى أنتجها فى بداية حياته الفنية مجموعة من اللوحات فيها ذلك الجدل والتشابك ، ففى لوحة رسمها سنة ١٥٠٢ تمثل ختان المسيح صور نفراً يحمل شمعداناً فى نهايته شمعة موقدة ، والشمعدان فى صورة ضفيرة مجدولة . أما الخلفية المعمارية لمكان ختان المسيح فقد زين بسيقان أشجار جدلت جدلاً زخرفياً متماثلاً ، الأمر الذى يثبت اهتمامه بالرمزيات التى كانت مرتبطة بالضفر والجدل والعقد فى ذلك الوقت .

ومن المؤلفين المعاصرين من يتحدث عن الزخارف القوطية وزخارف بلاد الشمال فى عمومها ، وكيف اهتمت بفكرة جدل فروع الأشجار ، وكيف أنها أصبحت السمة الرئيسية لعقود الأسقف القوطية ونوافذ الكنائس القوطية ، وذلك قبل أن يهتم دافنشى بتأكيد ذلك الضفر فى لوحته المرسومة على سقف قصر (سفورزا بميلانو) . فإذا عدنا بعد ذلك إلى النزوع الزخرفى الذى اتضح فى أعمال بعض فنانى عصر النهضة الإيطالية ، وجدنا أن الوحدات التى يحاول بعض أقطاب التصوير الإيطالى فى عصر النهضة أن يجعلها تتوسط لوحاتهم ، أو يهتمون بها بشكل ملح ، إنما ترجع إلى ارتباط تلك الجدلات بجوانب رمزية أرادوا أن يكسبوا لوحاتهم



شكل (١٥)



شكل (١٦)

إياها ويحملوها المعانى المرتبطة بتلك الرمزيات التى اقترنت بصنوف أنواع الحباكة فى الضفر أو العقد أو الجدل .

فلم يكن سعى هؤلاء الفنانين إلى تصوير أساليب جدل الحبال لمجرد ارتباطها بحرفة ، وإنما أرادوا بها – كما أراد بها من قبلهم الفنانون فى الفنون العربية بالأندلس وفى صقلية والمغرب العربى بتفاصيل مثل هذه الألوان من الفنون – التعبير عن قصص ليس القصد منها مجرد حلية لبعث السرور فى النفس ، بل لتكون رمزاً لفكرة أو فلسفة أو موروث شعبى .

ولعلنا إذا عدنا بالحديث إلى ما أوردناه عند الحديث عن العقد من قدرة الإسكندر الأكبر على فك العقدة الكئود بالسيف لا بالعلم – كما كانت الفكرة التى درجت بالنسبة إلى تصوير مثل هذه العقد – قلنا إن شق الإسكندر العقدة ليس مجرد إشارة عابرة بقدر ما تحمل من جوانب رمزية لن نحاول المضى فى كشف النقاب عنها ، وإنما الذى يهمنا هو أن نكشف عن الخلفية الثقافية أو الفلسفية التى ارتبطت بهذه الحرفة والتى لها أهميتها عند دراستها على ضوء ما كانت عليه فى تلك العصور القديمة .

فلو تصفحنا على سبيل المثال كتاب المؤلفين (ديكستر وديكستر) عن الأنصاب والصلبان الوثنية المصدر المقامة فى هورن وول وويلز بإنجلترا لوجدنا تلك الأنصاب الحجرية التى تعلوها تارة أشكال دائرية وتارة أخرى أشكال تشبه الصلبان قد حفر على أوجهها الأمامية والجانبية (أشكال الحبال المجدولة) بما لا يدع مجالاً للشك فى أن الرغبة عند حفر تلك

الحبال المجدولة لم تقم على السعى وراء الزينة بقدر ما أريد منها تأكيد فكرة رمزية أو دينية ، علماً بأن هذه الأنصاب يرجع تاريخها إلى العصر الحديدى قبل ظهور المسيحية وانتشارها فى أوربا .

ويضيف مؤلفا هذا الكتاب أن تلك الزخارف إنما قامت فى أساسها على فكرة كونها شرقية المصدر ، وأنها جاءت إلى أوربا والسويد والنرويج عن طريق تلك الحضارات الشرقية القديمة التى كانت تبحث عن المعادن وتجلبها من بلاد الشمال . وأن هذا الرمز مقرون بالكشف عن المعادن ، وأن البلاد الشرقية التى كانت تقدس الثعابين هى التى كانت توفد بعثات إلى بلاد الشمال لاستغلال مناجم تلك البلاد فى المعادن التى كانت تحتاج إليها ، فاقترنت العقدة باستخراج المعادن من كهوف وأنفاق أوربا فى جهات الشمال .

ويضيف (ديسكة) « سواء أكانت عبادات الحضارات الشرقية المستغلة لمناجم المعادن فى بلاد الشمال قائمة على تقديس الأفاعى ورسمها أحيانا (والأفعى قد تبتلع ذيلها ، وقد ترى أفعيين متقابلتين متضافرتين تحاول كل منهما التهام الأخرى) . سواء أكانت هذه العقائد أساس ذلك الجدل الذى يشبه الحبال ، أم كانت الحبال نفسها هى الأساس بغض النظر عن شكل الأفاعى المتقابلة والمتضافرة ، فإن الفكرة فى إقامة تلك الأنصاب فكرة لها أساس دينى وأساس مقرون بصناعات الحدادة واستغلال مناجم الحدادة ، فما إن يوجد مثل هذا الشكل الزخرفى فى أى مكان حتى يقترن على الفور باستغلال مناجم المعادن فى ذلك المكان » .

وفى كتاب للمؤرخ (ليسس كنج) عن المذاهب الدينية التى سادت أوربا فى الحضارات القديمة والحديثة ، يورد طائفة من المعتقدات الأوربية التى مزجت بين الدين والسحر ، كما أورد لوحة صورت فى إنجيل (لوثر) وهى للفنان (هانز لوفت) الذى كان يقطن وينبرج سنة ١٥٣٤ ، وفيها الكرة الأرضية وعليها آدم وحواء تحيط بهما السماء والنجوم ، ومن فوقها خصلة شعر مجدولة تحيط بالكرة (شكل ١٧) .

ويقول هذا المؤلف إن موسى كان يطلق على النجوم اسم أفاعى الصحراء ، وكان الثعبان رمزاً لقوة موسى الذى هزم بواسطته سحرة فرعون .

ومن بين اللوحات التى أوردها أيضاً مؤلف هذا الكتاب لوحة رسمت على جدار كنيسة (كمبو سانتو) بمدينة بيزا بإيطاليا (حوالى سنة ١٥٥٠ م) تصور العالم يتوسط اللوحة تحيط به الأجرام السماوية ، وجميعها كأنها عقد حبال مجدولة تحيط بدوائر متداخلة تتسع تدريجياً ليمسك بإطارها الخارجى المسيح .

ومثل هذه اللوحات الدينية التى تصور فكرة إنسان القرن الرابع عشر أو الخامس عشر فى أوربا عن الكون ربما صورت العالم ومسارات النجوم من حوله بما يذكرنا بالآية الكريمة (والسماء ذات الحبك) وأن مسارات النجوم والأجرام السماوية أشبه بالحبال الممتدة والملتفة فى صورة الحبك .

وقد نتساءل بعد هذه اللمحة عن الخلفية التاريخية لانتشار رموز الحباكة فى أوربا ما بين العصر الحديدى والعصور الوسطى حتى القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين - نتساءل عن الصلة بين رمــوز



شكل (١٧)

وحدات الحباكة فى المغرب العربى كما عرضها وصنفها المؤلف ريكارد الذى سبق ذكره ، وبين الرموز التى نوه عنها المؤلف (ويج) ثم المؤلفان (ديكستر وديكستر) ، وأخيراً المؤلف (ليسس كنج) ، ولعلنا نقرأ عن هذه الصلة فى كتاب الكاتب (فوسيون) عن فن الغرب ، وفيه يقول إن الفن المسيحى فى الشرق والفنون الإسلامية والفنون الإيرلندية والفنون الكارولنجية فى شمال أوربا قد تتقارب فى أنواع من الزخارف التى قامت على تضافر الوحدات الزخرفية وتشابكها بحيث تختلط فيها الوحدات النباتية بالحيوانية بالطير وغير ذلك مما يقوم على أساس هندسى ، وهى تعبر فى مضمونها عن هذا التشابك بين الحياة فى مختلف مظاهرها تشابكاً وتضافراً قديماً فى محاكاة دقيقة المظاهر الطبيعية ، وقد يستخلص منها مجرد المظهر الهندسى ، أو يبتعد عن هذا المظهر ليصبح مجرد خطوط ، ولكنه دائماً يعبر عن استمرار مظاهر الحياة وحبكة نظم الكون وتضافرها بحيث تصبح الوحدات الآدمية أو الحيوانية أو النباتية عنصراً داخلاً فى هذا الجدل أو الحبكة التى تضم كل تلك العناصر كحبكة الحبال المبرومة بشكل يتعذر فكها . وربما أفهمنا (فوسيون) معانى تلك الوحدات الزخرفية التى تعبر فى نظام ترتيبها عن حسن وحبكة الكون ، وربما ذكرنا بذلك الرمز الذى كان متخذا فى الحضارات الصينية القديمة ليدل على انتظام الكون فى أحسن صورة ، وتقابل الليل والنهار ، وتعاقب الفصول ، ووجود الخير والشر بين الآدميين حيث عبروا عن رمز التكامل بعقدة هندسية تتوسط سقف المعابد الصينية القديمة ، وهى عقدة حبل قد وثقت أطرافه بحيث يتعذر فك نظامه المحبوك .

المكرمية فى أفريقيا السوداء

ويجب ألا يفوتنا بعد عرضنا هذه الآراء المختلفة عن انتشار المكرمية فى الحضارات القديمة ومصر وأوربا ، أن ننوه بوجود المكرمية كجزء حرفى هام عند الشعوب الأفريقية ، ولا تقل جودة تلك المشغولات عن تلك التى تصنع فى البلاد الأخرى .

وقد نرى مما عرضناه من الآراء عن مصادر الخلفية التاريخية للمكرمية فى أوربا عامة وفى مختلف أنحاء العالم ، أن جذور المكرمية التى نلحظها فى بعض المشغولات فى الحضارة الصينية القديمة والحضارات البابلية وغير ذلك من حضارات وأقطار ، قد أغفلت ذكر الأقطار الأفريقية السمراء ، تلك الأقطار التى كانت لها هى الأخرى طائفة من المشغولات الحاذقة فى جدل الخيوط سواء أكانت خيوطاً من الحبال أو خيوطاً من ألياف بعض النباتات ، كانت تجدل وتعقد بطريقة المكرمية ، لتنتج أدوات نفعية تقابل احتياجات الرجل الأفريقى .

وتشير مراجع كثيرة ، ومن أهمها الموسوعة البريطانية (طبعة ١٩٦٦) إلى أن الإنسان الأفريقى قد لجأ إلى فنون التعقيد الزخرفى منذ ما قبل التاريخ . وقد وضعت كشوف الفن البدائى فى أنحاء أفريقيا يدنا على نوعيات كثيرة من المنتجات التى تستعمل فى الحياة الاجتماعية أو الدينية للإنسان الأفريقى ، وقد صنعت كلها أو بعضها من الخيوط المعقدة أو من الشباك . وتتميز

الأقنعة الأفريقية بالجمع بين الخامات الصلبة كالخشب ، والخامات الناعمة فى شكل خيوط مسدلة أو معقدة بطريقة زخرفية .

ولقد حفل تاريخ الأزياء الأفريقية بأشكال شتى من الجدل والضفر والتعقيد ، بالخيوط النباتية أو الصوفية أو الجلدية ، المرصعة بخامات أخرى كثيرة كالقواقع والأنواع المختلفة للخرز ، وقطع البوص ، والأحجار الثمينة وغيرها .

ولا يحتاج الأمر إلى معاناة فى الاهتداء إلى مثل هذه النماذج ، فهناك فى دليل المؤلف توماس للقسم الأفريقى الأتنوغرافى بالجمعية الجغرافية بالقاهرة ، توضيح لطرق عقد تلك المشغولات وتحليلها تحليلاً تربوياً ، يبين كيف كان الرجل الأفريقى يبتكر وينوع فى غرز وعقد المكرمية ، مستخدماً فى ذلك تارة سلخاً رفيعة من الجلد ، وهو يعرض أنواع تلك المشغولات التى اشتهرت بها أريتريا والصومال والسودان .

وهناك أنواع أخرى كانت تعتمد على الحبال وعقدها ، ويقارن توماس بعض المشغولات الأفريقية فى هذا المجال الذى استخدمت فيه الحبال ببعض مشغولات وجدت بالحفائر الفرعونية ، وقد قدم هذه المقارنة الأثرى « هورن بلور » سنة ١٩١٨ ، فقارن بينها وبين ألياف السعف المبروم التى كانت تستخدم فى أخميم فى العصور الفرعونية وكانت تصنع منها مشغولات تحاكى نظائرها فى البلدان الأفريقية فى مطلع القرن العشرين .

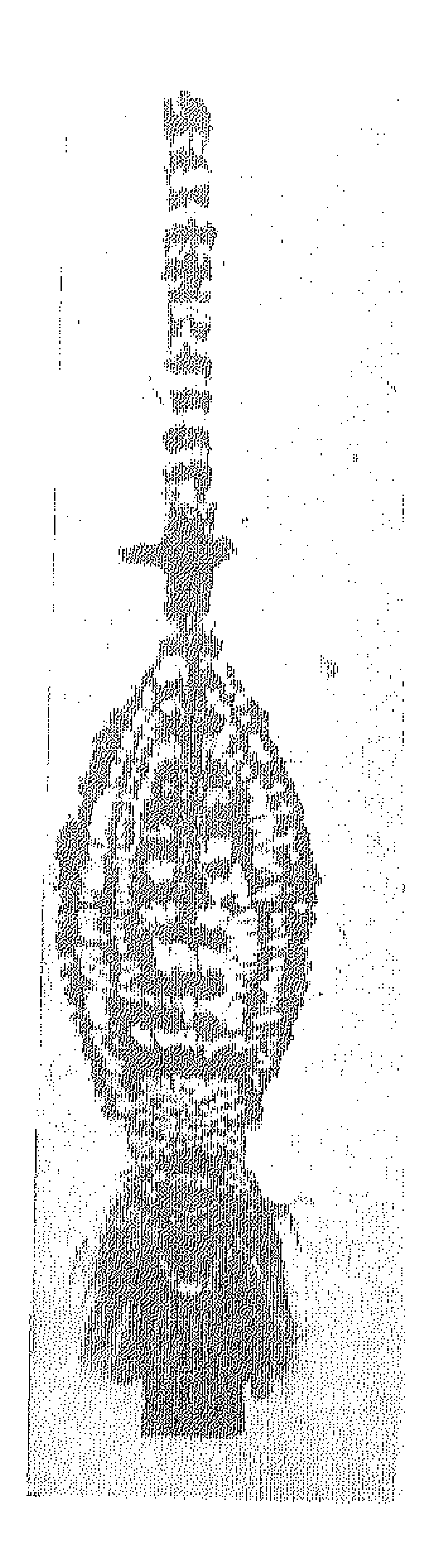
وفى الشكل (١٨ / ١) نرى قناعاً يستعمل فى بعض الطقوس



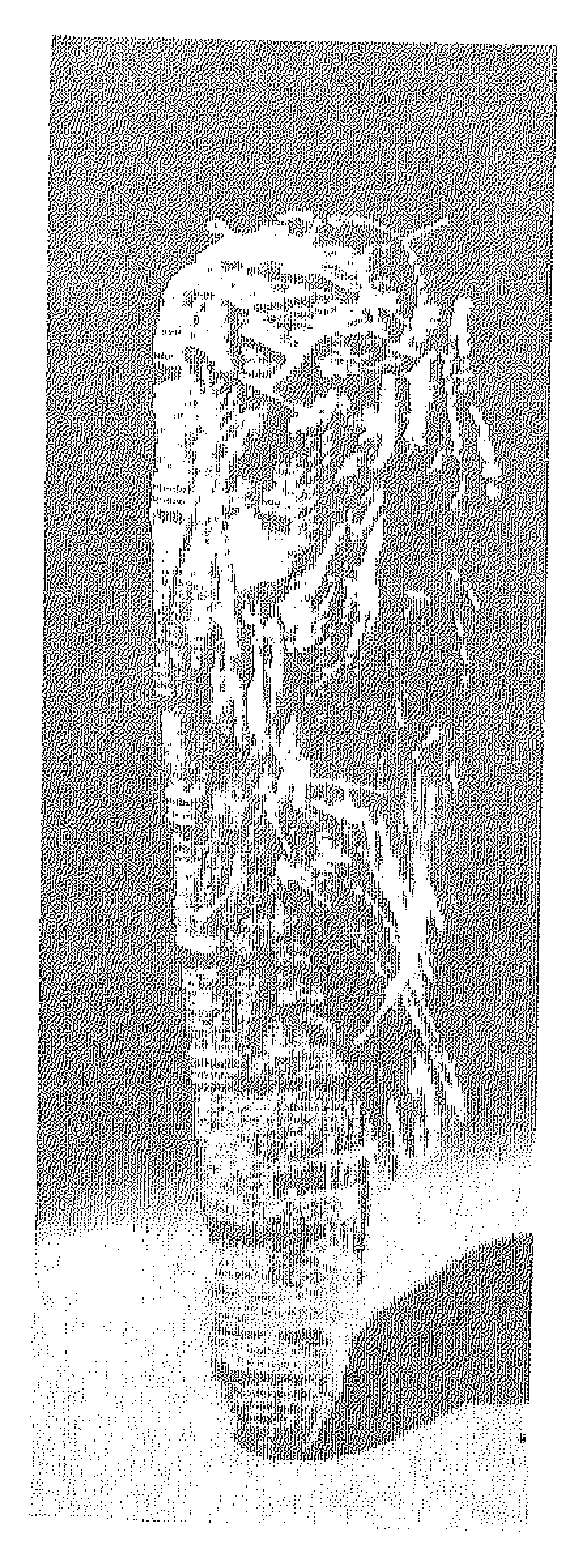
شكل (١٨)

والاحتفالات فى غينيا الجديدة ، مادته الرئيسية الريش ، ولكنه ينتهى بجدائل من الخيوط تقوم مقام الشعر المستعار .

وفى الشكل (١٨ / ب) نرى تمثالاً لإله من الآلهة الوثنية فى بولينيزيا ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بحبال معقدة .



شكل (١٨ / أ)



شكل (١٨ / ب)

المكرمية فى الحضارة الأمريكية

والحديث عن المكرمية لا يقتصر على أفريقيا وأوربا فحسب ، ففى تلك الفترة التى نشأ فيها المكرمية فى العصور الوسطى فى أوربا نرى أنه قد نشأ أيضاً فى الفترة نفسها تقريباً فى الحضارات الأمريكية القديمة ، حيث تكشف لنا الحفائر التى نقب عنها فى بيرو جنوبى أمريكا عن مومياوات جدلت شعور الموتى فيها بحبال على نحو جدل حبال المكرمية .

أما فى جزيرة (برنيو) فى المحيط الهادى فكانت تصنع كرات القدم من جدل الحبال أو من شباك متداخلة من الحبال ، تكسب تلك الكرات أشكالها وتيسر اللعب بها . أما فى البنغال بالهند فكانت تصنع نعال مجدولة بطريقة المكرمية .

وأن استخدام عقد الحبال فى صنع الشباك وأدوات نفعية وأدوات الزينة يجعلنا نقول إنها سبقت صناعة النسيج وكشف طريقة السداة واللحمة فيه

وفى جزر الأقيانوس تصنع المعاطف لرؤساء القبائل مجدولة بطريقة المكرمية مستخدمين فى ذلك ريش الطيور الملون ، وكذلك بعض الأصواف الملونة وبعض ألياف نباتية أخرى .

وهذه النماذج المستخدم فيها ريش الطيور والحبال والأصواف وغيرها نراها بلندن بمتحف (هورن مان) ومصدر تلك المعاطف جزر (سلومن) (بالأقيانوس) .

ويبدو أن المجتمعات البدائية سرعان ما كشفت طرق جدل ألياف بعض النباتات لصنع الحبال بواسطتها ، تلك الحبال التى قد تتفاوت من حيث أحجامها وقدراتها على التحمل ، بحيث كان يصنع منها أحياناً قناطر معلقة تتحمل السير عليها وفى شكل ١٨ نرى قناعاً من حشيش الذرة المضفورة من شمال شرقى أمريكا الشمالية .

المكرمية فى مصر والعالم

فيما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين

قبل البدء فى التعرف على ألوان المكرمية فى القرن الثامن عشر يحسن بنا أن نمعن النظر فى بعض المنمنمات العربية القديمة والإيرانية التى قد توضح لنا جوانب من الحياة منذ القرن الثانى عشر الميلادى تقريباً ، تلك الحياة التى تصور جوانب من داخل البيوت أو القصور ، أو مشاهد فى البساتين ، حيث نتبين أن هذه المنمنمات لا تتضمن أثراً للمشغولات الخاصة بنوع من أفرع المكرمية ، وهو العقادة ، سواء أكانت فى مصر أم فى سورية أم العراق أم إيران .

فإذا تركنا تلك المنمنمات العربية جانباً ، ونظرنا إلى بعض المنمنمات المصورة بدار الكتب المصرية أو إلى ما هو مصور فى بعض الدراسات عن المنمنمات الإسلامية فى الشرق للمؤلف (أرنست كوهل) ، وفيها عرض للمنمنمات التركية - ومنها ما يصور (حصار الأتراك لبلجراد سنة ١٥٢١) - رأينا بالفعل بعض الخيام لقادة الجيش التركى قد زودت بحليات من أشغال المكرمية أو العقادة ، وكذلك نجد فى كتاب عبد العزيز مرزوق عن الزخارف الإسلامية فى العصر العثمانى صوراً لمنمنمة (سير نامة) سنة ١٥٨٣ م - ٩٩١ هـ ، وفيها مشاهد لصناع المخمل المستخدم فى الطنافس ، وهم يحملون أيضاً شعار شياخة هذه الصناعة ، وهو على شكل

ثلاثة ثعابين مضفورة بعضها على بعض .

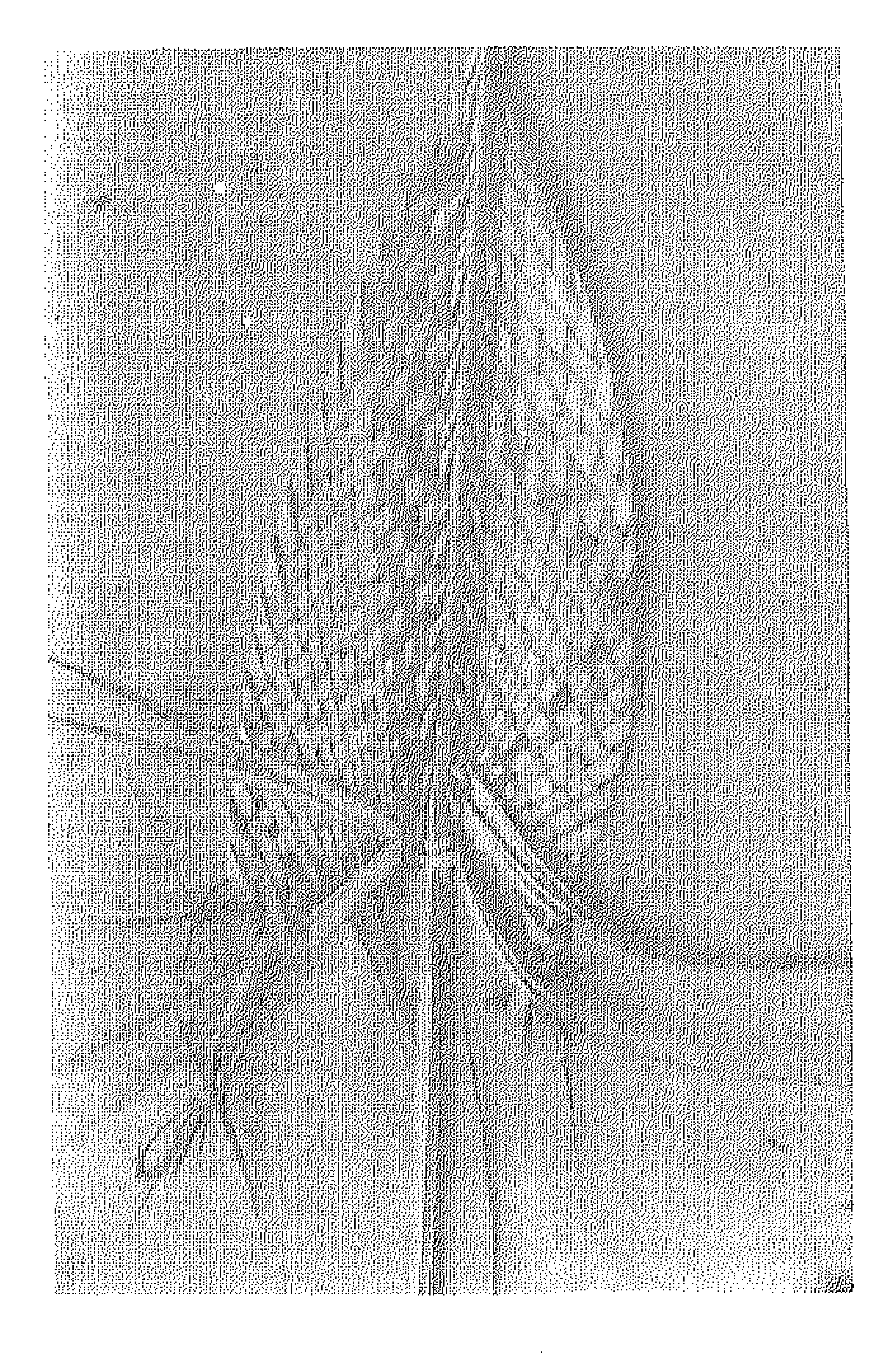
وربما كان انتشار مشغولات المكرمية أو الحباكة بصورها المتعددة فى العصر العثمانى مرجعه إلى كون الأتراك العثمانيين كانوا يعتمدون على الألبانيين الذين كانوا يعينون فى مراكز رئاسة الوزراء فى الآستانة أو ولاة على مصر أو غيرها من الأقطار العربية ، وفنون المكرمية من الفنون الشعبية المنتشرة فى البلقان عموماً (فى ألبانيا وبلغاريا واليونان) وطبيعى أن ينتقل الجانب النفعى من هذه الحرف مع الوزراء أو الولاة الذين كانوا يجلبون من ألبانيا حيث استخدمت هذه المشغولات فى الأزياء الألبانية ، لا سيما عند المماليك الألبانيين الذين حاربهم محمد على فى مصر وقضى على سطوتهم . وهناك مؤلفات كثيرة تصورهم حتى بداية القرن التاسع عشر وهم يرتدون بعض الملابس الوطنية التى تشبه الملابس اليونانية الشعبية ، وقد زودت بحليات من المكرمية .

ولو عدنا بعد هذا إلى دراسة التصميم الداخلى فى بعض القصور المملوكية التى أقيمت فى العصر العثمانى فى مصر ، كبيت السحيمى وبيت الجريتلية وبيت الجزار وبيوت المماليك ولا سيما فى رشيد ، لوجدنا أن المشربيات فى القصور المقامة فى القاهرة قد تحتاج إلى بعض طنافس ، ولكن المصاطب والطراحات التى كانت توضع عليها كانت تغنى عن نوع الأثاث الخشبى الذى احتاج إلى مزيد من أشغال المكرمية .

أما فى بيوت رشيد فإن تبطين الجدران بالقيشانى أو بالأخشاب ذات الحشوات الخشبية كان يغنى أيضاً عن تغطيتها بطنافس مما يرجح معه أن انتشار مشغولات العقادة فى المفروشات قد كان ضئيلاً فى مصر ، وإن

كان قد استخدم فى نواح بسيطة كحليات على الملابس ، أو حليات لحبال الخيام التى كانت تقام لرجال جيش المماليك فى تلك الفترة . أما الأثاث الذى زود به كل من المتحفين الخاصين ببيتى الجريتلية والجزار فقد انتقاه الميجور أندرسون فى مطالع القرن الحالى ، محاولة منه فى إكساب تلك القصور القديمة مظهرها على جد زعمه ، كما كانت أيام أقيمت فى القرن الثامن عشر الميلادى .

ولو انتقلنا بعد ذلك إلى مؤلف (إدوارد وليم لين) الذى نشر كتابه عن الحياة الشعبية فى مصر سنة ١٨٣٦ ، ذلك المؤلف الذى صور الحياة الشعبية فى مختلف مستوياتها ، لتعذر الاهتداء فيه إلى ما يدلنا على استخدام المكرمية بصورة أو بأخرى فى الحياة الشعبية ، عدا استخدامات جدل الخوص فى أعياد الأقباط فى (أحد السعف) ، وتشكيل صلبان ذات أشكال مختلفة (شكل ١٩ ، ٢٠) ، وصناعة البراقع واستخدام جدل الخوص فى صنع المقاطف ، تلك الحرف التى نوه عنها بعض المؤلفين فى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، غير أن هناك الكثيرين من المؤلفين الفرنسيين والإنجليز وغيرهم قد نشروا خلال القرن التاسع عشر مزيداً من المؤلفات المصورة عن الحياة الشعبية فى مصر ، ومشاهد من خان الخليلى والغورية ، ومشاهد كزفة العروس وهى سائرة على أقدامها بداخل خيمة بيضاء ترفعها أربع قوائم يحملها أربعة حمالين ، ومنها صورة مرسومة فى لوحة مائية بمتحف (الفنون الجميلة) بالإسكندرية ، كما نجد فيما نشرته المؤلفات الأوربية ، أو فيما صوره مجموعة من المصورين المستشرقين الفرنسيين فى مصر خلال القرن التاسع عشر ، بوادر مؤكدة على

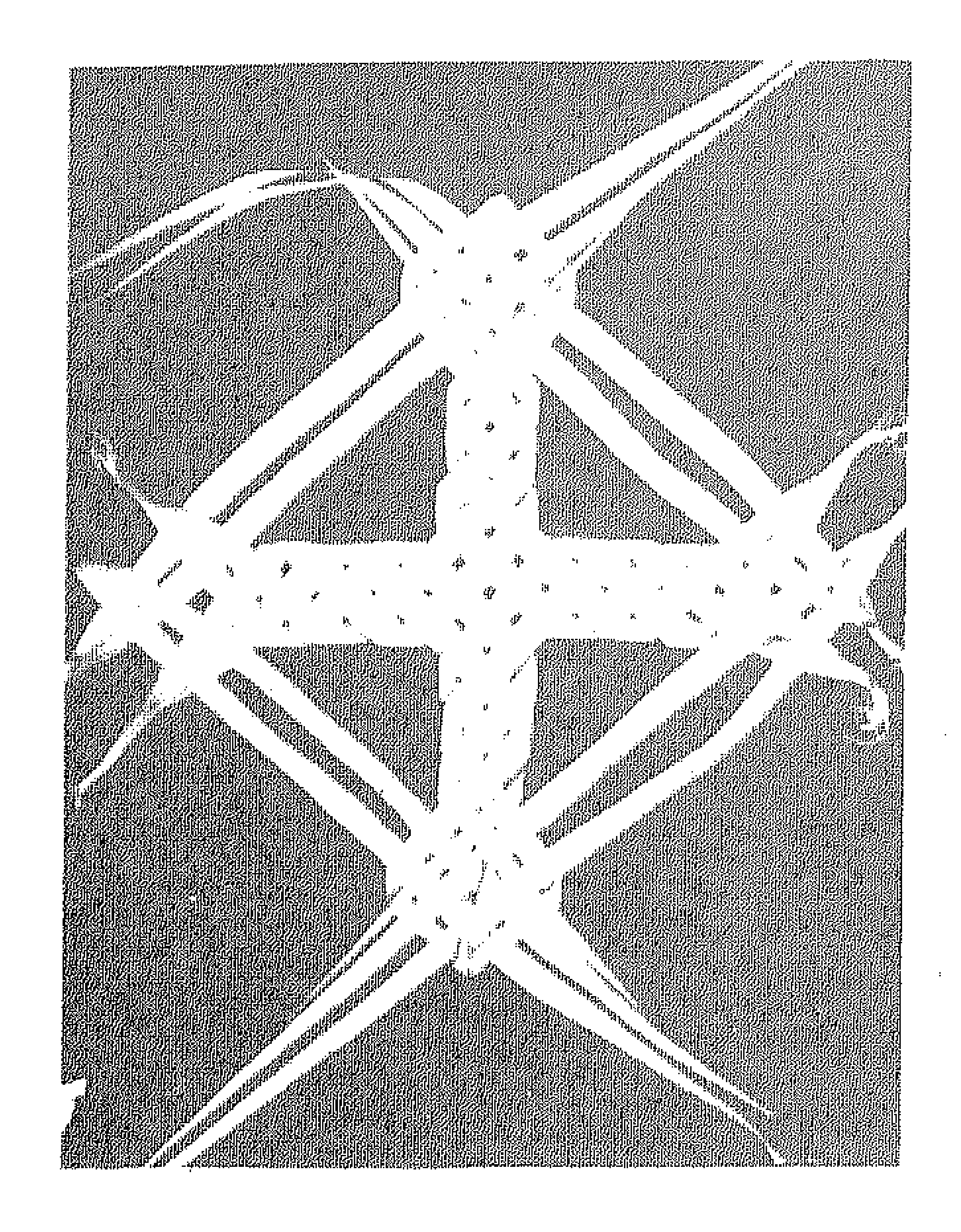


شكل (١٩)

استخدام المشغولات بداخل القصور فى الستائر أو فى غيرها ، مما يؤكد استخدام المكرمية فى شكل العقادة فى تلك الفترة .

ومما يؤكد أيضاً انتشار استخدامات المكرمية فى صورة العقادة وجود ثلاثة مراجع هامة بالجمعية الجغرافية المصرية ، المرجع الأول يصور حفل افتتاح قناة السويس فى عهد إسماعيل ، وفيه الخيام المقامة التى استقبل فيها إسماعيل الإمبراطورة أوجينى وكبار المدعوين الأوربيين ، وقد زودت بالفعل الخيام بمشغولات العقادة مما أكسبها بهجة وثراء . وفيه كذلك احتفالات افتتاح قناة السويس داخل القصور وخارجها ، والنوع الأساسى الذى يتضح فى تلك اللوحات المحفورة والمطبوعة والملونة يؤكد انتشار حرفة العقادة فى مصر وانتقالها من طور حرفة العقادة الشعبية إلى حرفة تخص أهل اليسار وحكام البلاد داخل قصورهم . ولا سيما فى أثمن أنواع الرياش والأثاث المقامة بداخل القصور .

أما المجلدان الآخران بمكتبة الجمعية الجغرافية ، وكانا قبل انتقالهما لمكتبة الجمعية جزءاً من مكتبة الأمير السابق محمد على ، فهما عبارة عن ألبومين لصور شمسية التقطت فى أواخر القرن التاسع عشر : الألبوم الأول يصور قصر الأورمان بردهاته وأفنيته بأثاثها وستائرها وطنافسها ، قبل أن يتحول هذا القصر إلى كلية الفنون التطبيقية ومعهد التربية ومدرسة الأورمان الابتدائية والثانوية ، وذلك البناء قد هدم عن آخره اليوم ولم يبق منه سوى إسطبلات الخيل وأجزاء من مبان تستغلها كلية الفنون التطبيقية اليوم ، والقصر الثانى هو قصر محمد على بشبرا بما فيه من أثاث أصلى ، حيث سجلت لوحات حجراته فى أواخر عهد إسماعيل



شكل (٢٠)

وبداية عهد توفيق ، وبهذا الألبوم أيضاً قصر الجزيرة (عمر الخيام حالياً) بجميع ما كان يحويه من أثاث أصيل ، وصور قصرين لحكام مصر فى تلك الفترة بما فيهما من أثاث ورياش . أما الألبوم الثانى فهو صور تفصيلية ركزت على تسجيل حجرات وأفنية قصر الجزيرة وبساتينه وما حوته من نافورات مائية . وهذا الدليل يصور لنا بجلاء كيف كانت فنون العقادة على يد عقادين استجلبوا فى عهد إسماعيل من إيطاليا وعاونوا فى تأثيث تلك القصور على نحو الأثاث الأوربى المناسب للقصور فى منتصف القرن التاسع عشر. وهذا الأثاث يؤكد الاستعانة فى تجميل المقاعد والأرائك بأهداب حريرية صنعت من مشغولات العقادة ، وكذلك الحال بالنسبة للستائر ذات الشرابيات التى اتخذت كحلية للحبال المحبوكة والمجدولة التى كانت ترفع أطراف الستائر . وكان لهذه الستائر براقع علوية زودت هى الأخرى بشرابات حريرية من مشغولات العقادة .

ومن بين هذه المشغولات أيضاً ستارة دار الأوبرا المصرية ومشغولات العقادة فى ستائر وأثاث الشرفات المطلة على قاعة المسرح ، ومشغولات العقادة بالقاعة التى كانت مخصصة للخديوى إسماعيل ، وكان ينتقل إليها وكبار المدعوين فى استراحات ما بين فصول المسرحيات التى كان يشاهدها .

وكانت ستارة دار الأوبرا من التحف النادرة فى فن العقادة ، فهى تزيد من حيث الحجم والتصميم على أى نوع من أنواع العقادة الأخرى التى ظهرت فى المراجع الثلاثة التى أشرنا إليها والقائمة بمكتبة الجمعية الجغرافية بالقاهرة .

وهناك مرجع بالجمعية الجغرافية بالقاهرة أيضاً يصور قصر الأمير حليم ،

وهو حالياً مدرسة الناصرية بمعروف . والصور الشمسية توضح القصر الذى أقيم حوالى سنة ١٩٠٥ وما كان به من أثاث وستائر ، بل إن الحليات على جدران القصر ، ولا سيما الحليات الجصية الملونة ، تصور مشاهد من مشغولات العقادة المرتبطة بالطنافس .

وقصر الجوهرة بالقلعة كان يشبه من حيث تصميمه قصور الأورمان والجزيرة ، والذين زاروه قبل احتراقه ، بعد احتراق دار الأوبرا بقليل ، يذكرون بعض القاعات وأثاثها المتعدد النادر ، فمعظمه إيطالى أو فرنسى الصنع ، وقد زود بمشغولات العقادة ، وزودت الستائر التى كانت تزين بعض قاعاته بكردون وشرابات وبراقع ، جميعها من مشغولات العقادة التى أدخلها إلى مصر فى هذه الصورة – كما سبق – جماعة من الحرفيين الطليان أو غيرهم ، وسرعان ما تعلم على أيديهم نفر غير قليل من الحرفيين المصريين ، استطاعوا أن يلبوا الطلب الزائد من مشغولات العقادة حال انتشار هذا الذوق وانتقاله من قصور الحكام إلى قصور أهل اليسار فى مصر فى تلك الفترة .

ثم هناك بمكتبة بلدية الإسكندرية مجلد يحوى مجموعة صور شمسية تبين ضرب الإسكندرية بقنابل الأسطول البريطانى عام ١٨٨٢ وتظهر بها القصور المهدمة ، وفيها بقايا أثاث تدل على أن تلك القصور كانت قبل ضربها بالقنابل مفروشة ومؤثثة هى الأخرى على نحو دار الأوبرا وقصر الجزيرة وقصر الأورمان وغير ذلك من القصور ، كاستراحة الخديو إسماعيل فى طريق السويس التى أقيمت وقت فتح القناة ، الأمر الذى يؤكد انتشار حرفة العقادة فى القاهرة وفى الإسكندرية .

ثم إذا تركنا ارتباط فنون العقادة بالرياش والطنافس وأثاث القصور التى أقيمت فى مصر ، وعلى وجه التحديد فى القاهرة والإسكندرية ، بين منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالى ، إذا تركنا فنون العقادة بداخل تلك القصور وبحثنا عنها وعن فنون المكرمية فى الحياة الشعبية ، وجدنا أن هناك أدلة على تأثر الطابع الشعبى بأنواع العقادة التى انتقلت إلى مصر ، وتأكدت فى عهد إسماعيل ، فهناك لوحة زيتية كانت بين مجموعة الدكتور (بيوبير) بالإسكندرية تصور موكب المحمل تحيط به كتيبة من الجيش المصرى فى عهد إسماعيل ، ومن خلفهم هودج كسوة الكعبة ، وموكب ضاربى الطبول وغيرهم وهم على مشارف المدينة المنورة . وفى هذه اللوحة يتضح أن هودج الكسوة قد زود بشرابات حريرية كشرابات ستائر قصور تلك الفترة ، وكسوة الهودج باقية على حالها كلون من ألوان مشغولات دار الكسوة بالقاهرة ، وقد زودت بالكثير من الحليات ، كما زودت أيضاً أجمة الجمال بأنواع شتى من المشغولات التى يمكن أن نراها مصاحبة لمفروشات قصور ذلك الوقت فى مصر .

ولو أمعنا النظر فى تفاصيل ملابس فرسان وقواد تلك الكتيبة لوجدنا أن الأزياء زودت أيضاً فى تلك الفترة بمشغولات من الحبال الذهبية المضفورة ، أو الحبال الحريرية الملونة ، ثم ترى كذلك عند طوائف ضاربى الطبول تفاصيل فى أدواتهم وملابسهم قد زودت بمشغولات الحباكة فى عمومها . إلا أن الحياة الشعبية لم تقتصر على مواكب المحمل فحسب ، لأننا لو أمعنا النظر فى بعض الصور الشمسية التى التقطت عند مطلع القرن الحالى لموكب الزفاف ، لوجدنا أن العروس كانت تزف فى هودج

صنع من الخشب المخروط يحمله جملان ، وقد زين بحليات من العقادة اتخذت شكل الشباك المزودة بالشرابيات ، تتوسط أماكن العقد فيها مرايا مستديرة ، ويؤكد هذا المشهد كتاب ألمانى نشر عن نساء المشرق ١٩٠٤ ، وفيه مثل هذا المشهد فى مصر والعرق والمغرب وإيران والهند وتركيا وسوريا ، وهذا الكتاب يصور الحياة الشعبية فى المشرق ، ومخادع النسوة الشرقيات ، وحجراتهن ، وسبل معيشتهن الخاصة ، وفيها تتضح الأسرة وقد زودت فى تلك الفترة بمزيد من مشغولات العقادة ، كما زودت الأرائك بمساند لها شرابات ، وزودت أيضاً الستائر ذات الطابع الشرقى بشرابات وحبال مضفورة ومجدولة تشبه تلك التى انتقلت إلى المشرق عن أوربا فى القرن التاسع عشر . أما أنواع المشغولات الأخرى الخاصة بنساء المشرق ، وفيها أنواع من الستور كالبراقع وغيرها المصنوعة من مشغولات الإبرة ، فقد كانت كما يبدو منتشرة فى كثير من الأقطار الشرقية .

وقد نشرت المؤلفة (مارجريت بل) بعض نماذج لمشغولات الإبرة (الدانتيل) فى الجزائر ، التى أنشئت فيها وهى خاضعة للنفوذ الفرنسى مدارس ومتاحف حاولت أن تضم صفوة النسوة الشعبيات المتمرسات فى حرف الحياكة بأنواعها المختلفة ، من مشغولات الإبرة ، ومشغولات التريكو ، ومشغولات التطريز ، والعقادة ، إلى جانب مشغولات النسيج والسجاد وغيرها ، وكانت بداخل تلك المدارس الحرفية أقسام ، كل قسم يحترف إحدى الحرف الشعبية النسوية ، وكانت النسوة المتمرسات يعلمن الفتيات الصغار ، ويعتمدن فى إرشادهن على مراجع بداخل المتاحف الحرفية لهذه المدارس من نماذج لمختلف أنواع العقد فى مشغولات المكرمية ،

وكذلك صنعوا بالنسبة إلى صناعة النسيج والسجاد والكليم والحصير وغير ذلك مما خشى أن يتعرض إلى التلاشى والنسيان ، فأرادوا من هذا اللون من التعليم العودة إلى الخبرات التقليدية والإفادة منها تعليمياً وفنياً واقتصادياً على حد سواء . والأرجح أن يكون هذا قد تم ضمن الحملة الشعبية المضادة للاحتلال الاستيطانى الفرنسى ، والتى اهتمت بالمحافظة على التقاليد واللغة والدين ، كوسائل فعالة لمكافحة المخطط الفرنسى .

ويهمنا ونحن نقدم هذه اللمحة عن بعض أوجه مشغولات المكرمية فى مصر خلال الفترة ما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن الحالى أن نؤكد أن كثيراً من معالم تلك الفترة قد توارت كلية واحتجبت ولم يتوارثها النشء المصرى الجديد ، وأن كثيراً من الحرف كانت قائمة فى نطاق حرفة المكرمية ، سواء لاستخدامات الخاصة أو العامة من الناس ، وأنه لو أمكن الحفاظ على نماذج منها لاستفدنا بها فى مجالات التعليم ، ولاستفدنا منها أيضاً فى تنمية وإشباع الهوايات الفنية التى قد تتعدى مجالات المكرمية ، مثل عقد الحبال التى يتدرب عليها الصبية فى الكشافة ضمن المعلومات الكشفية ، ولا تزيد فى تطبيقاتها على حدود المعسكرات الكشفية ، إذ لا ينظر إلى مثل هذه العقدة وكيفية الإفادة منها فى إنتاج أعمال فنية لها رونقها وجمالها ويمكن أن ترتقى إلى مصاف الفنون الرقيقة والنادرة .

ومما يؤكد أن حرف العقادة قد اعتبرت لفترة من الحرف الشعبية البعيدة عن المجالات الصناعية ما ورد فى كتاب « تاريخ التعليم الصناعى حتى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ » ، للمؤلف فهمى حنا شنودة ، حيث يذكر حرفة الحباكة ، وذلك ضمن ما ورد فى كتاب « وصف مصر »

عن الحرف والصناعات الشعبية التى كانت قائمة وقت الحملة الفرنسية ، ثم يتناول المؤلف بعد ذلك منجزات محمد على فى مجال التعليم الصناعى فى مصر ، والمدارس الصناعية التى أنشئت وقتذاك ، ومنها ورشة خميس العدس التى استدعى لها محمد على عمالاً فنيين من فلورنسا . ولكن مثل هذه الورش التى تحولت بعد ذلك إلى مدارس ، لم يرد فى ذكر المواد التى تدرس فيها مادة الحباكة أو العقادة .

ويضيف المؤلف عن تدريب العمال المصريين على أيدى الأجانب فيقول : كان تدريب العمال المصريين على أيدى هؤلاء الأجانب من أصحاب الخبرات الصناعية المختلفة ، ولم تكن مصانع الدولة مصانع إنتاج ، بل كانت مدارس صناعية يتعلم فيها العمال أسلوب الصناعة الحديثة .

ثم يعرض المؤلف بعد ذلك المدارس الصناعية التى أنشئت فى عهد إسماعيل ، فنراه يسرد أسماء ورش استحدثت مثل ورشة للعمليات (الصناعات) وذلك سنة ١٨٦٨ . ونلاحظ أنه لم يرد فى تخصصات هذه الورشة أو غيرها ذكر الحباكة أو العقادة على الإطلاق ، على الرغم من وجود هذه الحرف فى مصر فى تلك الفترة استمراراً للحرف التى كانت قائمة وقت الحملة الفرنسية .

ولقد جاء فى تقويم المؤيد سنة ١٩٠٣ ، أى بعد حملة نابليون إلى مصر بنحو قرن من الزمان ، أنه كان فى الغورية والفحامين حوانيت المنجدين والعقادين ، وقد يتساءل المرء عن الخلفية التاريخية لمحال المنجدين والعقادين التى كانت محالهم وما زالت قائمة ما بين الغورية والفحامين :

هل كان هؤلاء الحرفيون ولا سيما من كان منهم يقوم بتنجيد الأثاث الفاخر لا الشعبي ، وكذلك العقادون الذين كانوا يقومون بمشغولات القصور لا أشغال البراقع أو غيرها ، هل كانوا ممن تدربوا فى عهد قيام المشروعات الإنشائية الكبرى فى عهد إسماعيل على أيدى المنجدين والعقادين الطليان ؟؟ !! لعله مما يؤكد ما ذهبنا إليه ما جاء بالمجلد الذى أصدرته الغرفة التجارية بالإسكندرية سنة ١٩٤٠ عن نهضة مصر : من أن أهم محال العقادة والحباكة بالإسكندرية الشركة المصرية للضفائر والشرائط الكائنة بشارع القصر رقم ٣ ، وشركة الضفائر الخاصة بالمفروشات لصاحبها أميليو ليفى والكائنة بشارع عبد المنعم رقم ٨٦ . وليس من المستغرب أن يمتلك إحدى كبريات مصانع أو محال العقادة والحباكة بالإسكندرية إيطالى أيضاً ، أسوة بالطليان الذين استعان بهم الخديوى إسماعيل فى إنجاز مفروشات قصوره .

والذى يهمنا من هذه الاستشهادات ، هو أن فن المكرمية – بعد أن اختفى أو كاد من مصر وغيرها من البلاد العربية ، وانتقل إلى أوربا اعتباراً من القرن الرابع عشر ، حيث تطور عبر عدة قرون ، قد عاد ثانية إلى مصر على أيدى الحرفيين الإيطاليين وغيرهم من الأوربيين فى أواخر القرن التاسع عشر ، فى صورة مشغولات أكثر تطوراً .

وقد كانت بمصر حرفة يقوم بها خلال القرن التاسع عشر جماعة من الحرفيين الأرمن تقوم على الحباكة وأشغال العقادة والتطريز بخيوط معدنية كمشغولات الفوط المطرزة بخيوط معدنية مبرومة كاللوالب أو الزمبرك ، هذا عدا مفارش المخمل المطرزة هى الأخرى بخيوط معدنية

(السرما) ، والتى كانت تزود بأهداب من الخيوط المعدنية المبرومة ، وهذه الحرف الدقيقة المتطورة كان مصدرها تركيا وبلاد البلقان ، فقد انتقل خلال القرن التاسع جماعة من المحترفين الأرمن لهذه الحرف ، وظل إنتاجهم فى مصر منتشراً عند أهل اليسار حتى مطلع القرن الحالى ، لا سيما بالنسبة إلى مشغولات جهاز العروس الذى كان العرف وقتذاك يقتضى أن يضم مثل هذا الجهاز سمات العز والثراء الممثل فى الفوط والبشاكير الفاخرة وأغطية صوانى الطعام التى كانت جميعها مطرزة وذات أهداب مجدولة ومضفورة ومعقودة ومزودة بخيوط معدنية (فضة وذهب) ، وهذا النوع من المشغولات كان متوافراً فى إستانبول ومصر ، وكان منتشراً أيضاً فى الشام (سوريا ولبنان) ، لكنه ما لبث أن اختفى تدريجيا فى كل من مصر والشام وإستانبول فى بداية القرن العشرين مع هجرة أرباب تلك الحرف عن هذه البلاد مع أواخر الحرب العالمية الأولى ، ولم تنتقل إلى الأهالى الأصليين لتلك البلاد ، ومنها مصر ، التى ظلت حرف الحياكة والعقادة الشعبية الأصلية فيها سائرة على نحو ما كانت عليه منذ قرون عديدة من الزمان ، ثم أخذت هذه تختفى أيضاً تدريجيًّا عند انتشار السفور فى الملبس الشعبي حيث اختفى البرقع الذى كان قائماً على أشغال الإبرة ، وكان قد بلغ حتى القرن التاسع عشر قدراً كبيراً من الإتقان والتطور هو ومشغولات « الأوية » التى كانت تزين بها مناديل الرأس .

* * *

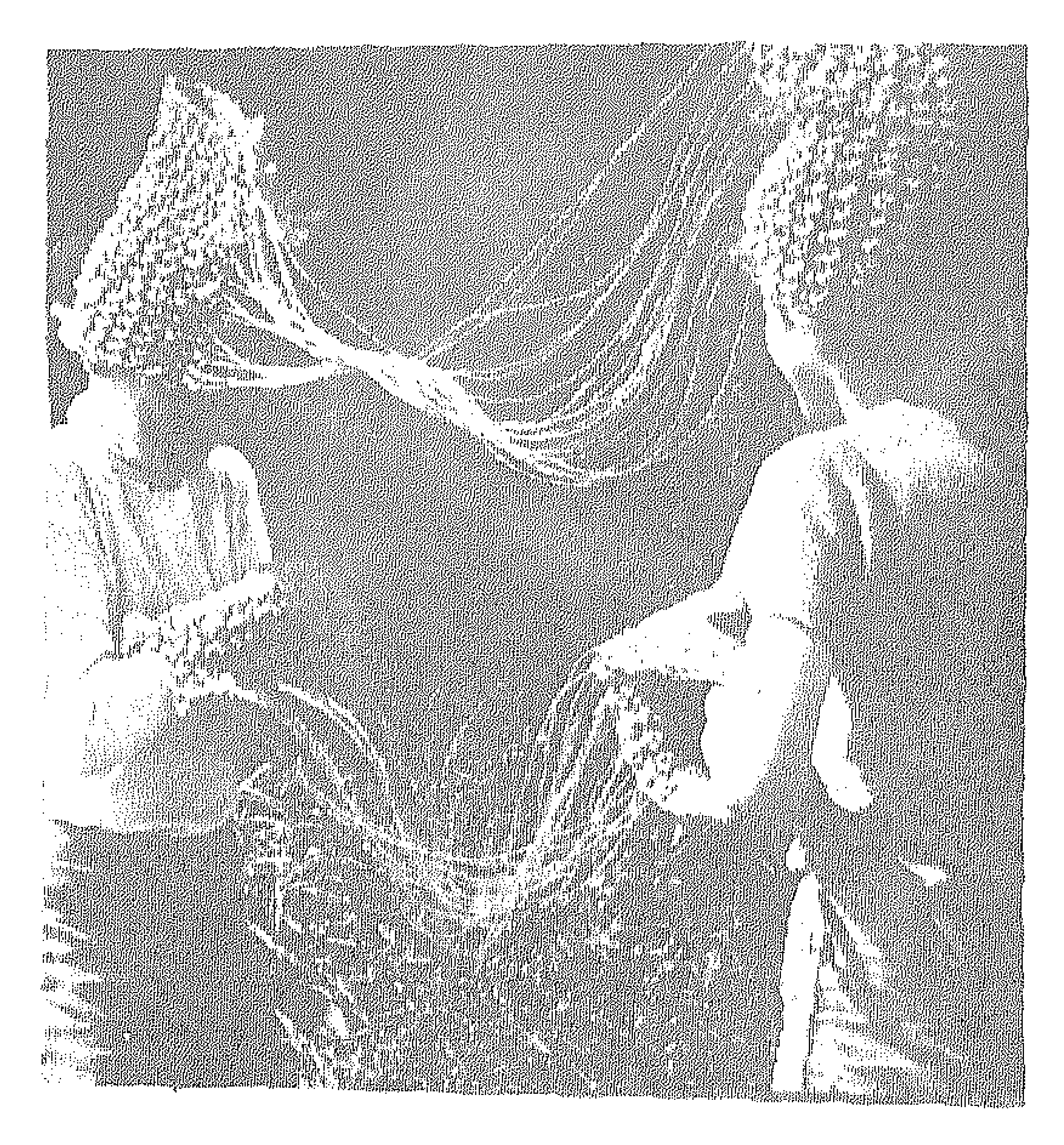
أهمية فن المكرمية بالنسبة للتعليم العام والخاص

بلغ اهتمام الدول الأوربية بالمكرمية ابتداء من القرن التاسع عشر ، درجة جعلتها تقرره كمادة أساسية فى مراحل الدراسة العامة ، وفى المعاهد ، والكليات المتخصصة فى دراسة الفنون التشكيلية والتطبيقية ، وقد طالعتنا بعض النشرات العلمية بدراسات عن معارض فنية للمكرمية من أهمها المعرض الذى أقامته الكلية الملكية للفن بلندن سنة ١٩٧٠ .

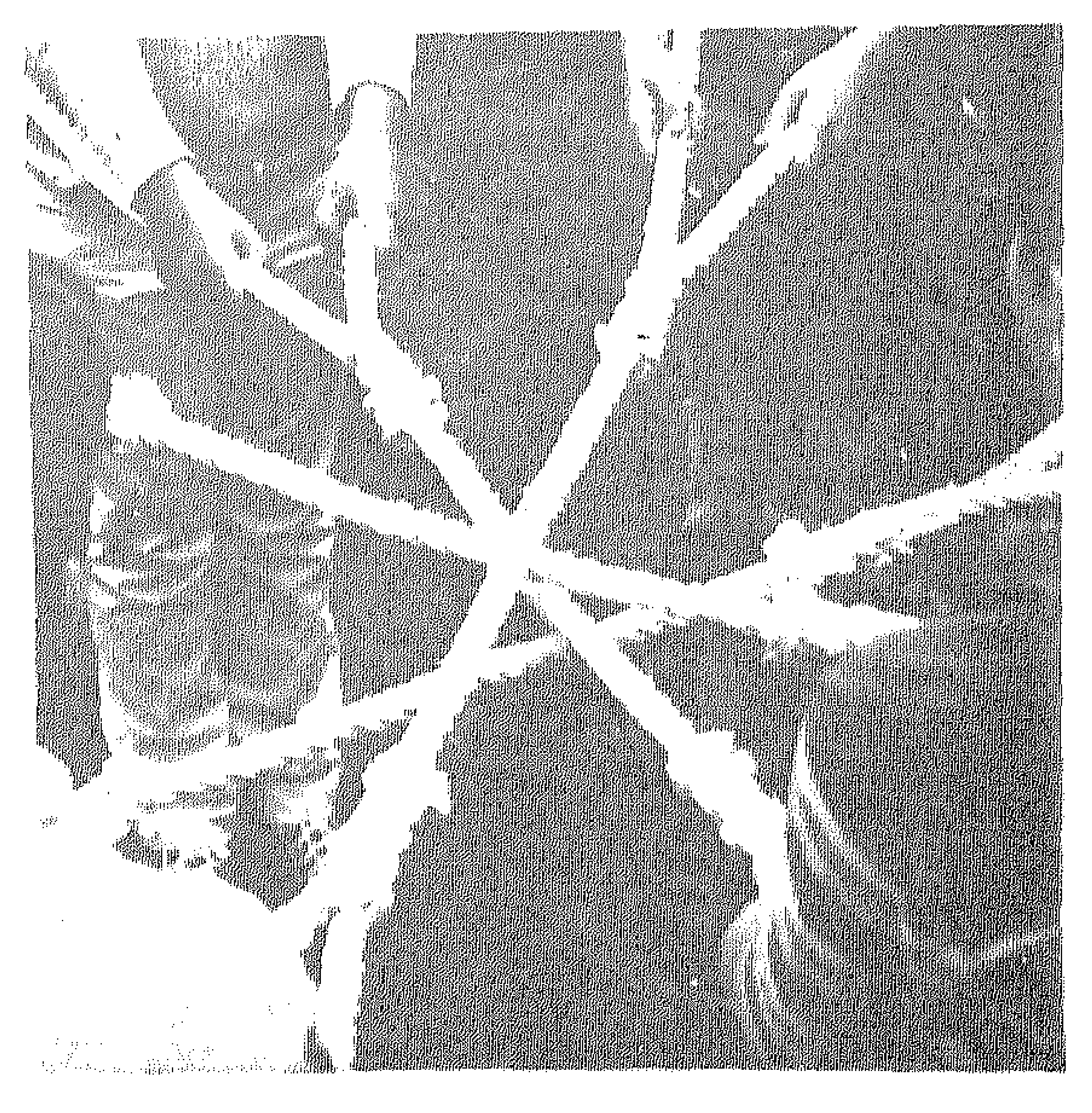
وتذكر (جون فيشر) فى كتابها الذى سبقت الإشارة إليه أكثر من مرة أنه خلال القرن التاسع عشر كان فن المكرمية يدرس فى المدارس والأديرة فى أنحاء الريفييرا ، وذلك لسهولته كحرفة ، الأمر الذى ييسر تعلمه والتدريب عليه بسرعة حتى بالنسبة للأطفال الصغار .

وتضيف المؤلفة أنه فى مدارس السواحل الإيطالية فى نفس القرن قد حقق نتائج باهرة ، وبدرجة خاصة فى مدن كيافارى Chiavari وقرية البرجودى بوفيرى (فندق الفقراء) Albergo dei Poveri فى جنوة ، وتقرر تعليقاً على ذلك ، أن المكرمية هو العامل النافع للأصابع ، الذى يمكن أن يتعلمه الأطفال من الجنسين .

ونحن نرى فى (شكل ٢١ ، ٢٢) صورة من مجموعة صور عرضها مركز ميونيخ للتعليم فى معرض مدينة ميونيخ سنة ١٩٧٤ ، وقد التقطت هذه الصور فى المعسكرات التربوية الصيفية التى تقام دوريًّا فى مدن



شكل (٢١)



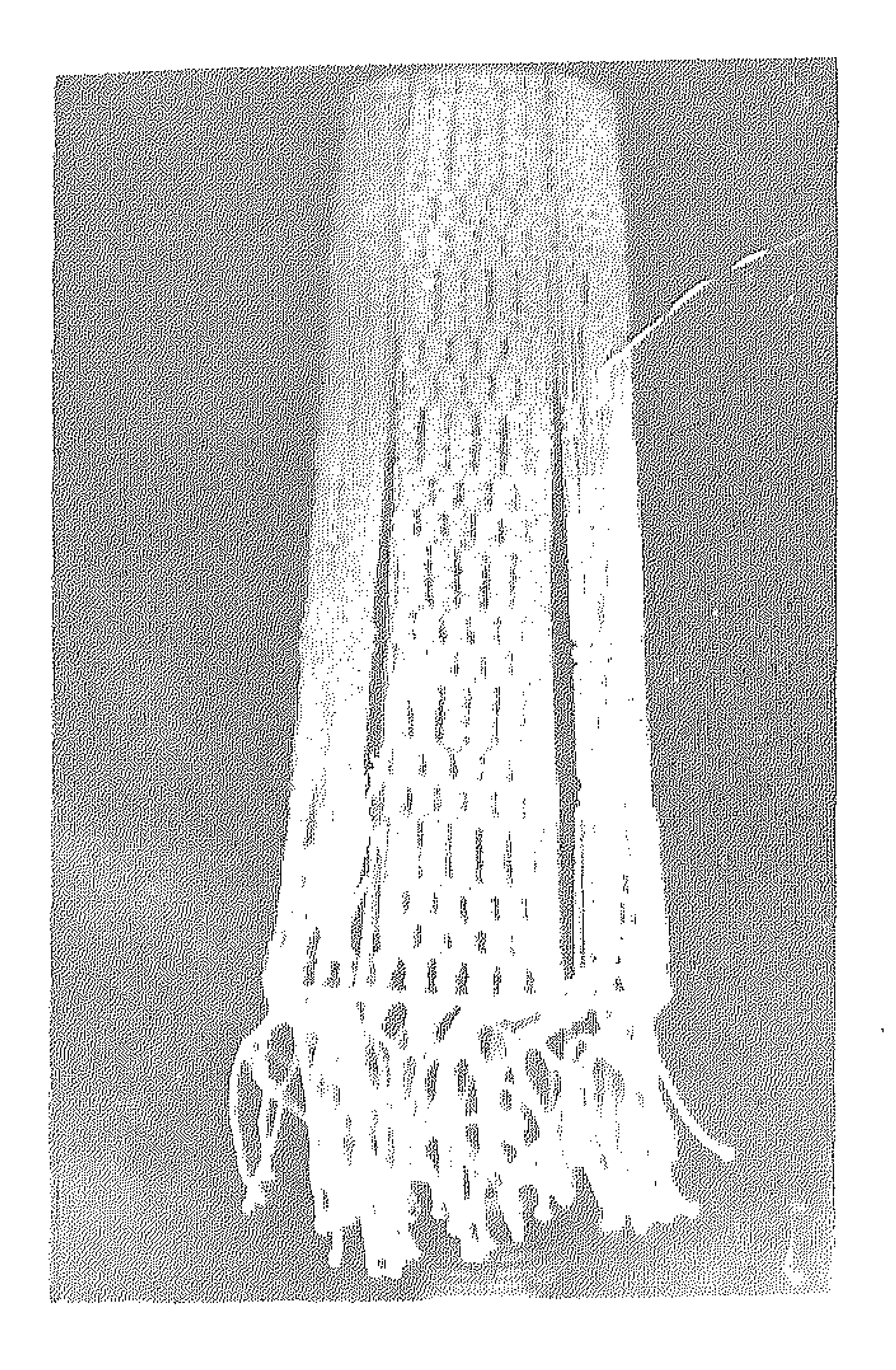
شكل (٢٢)

ألمانيا الاتحادية كل صيف ، حيث يقوم الأطفال والصبية من أعمار مختلفة بممارسة كافة الفنون التشكيلية والتعبيرية : الرسم والتصوير والعمارة والمسرح والموسيقى . . . إلخ . ومن بين هذه الفنون اللعب بالحبال و بالخيوط و بالعقد . . .

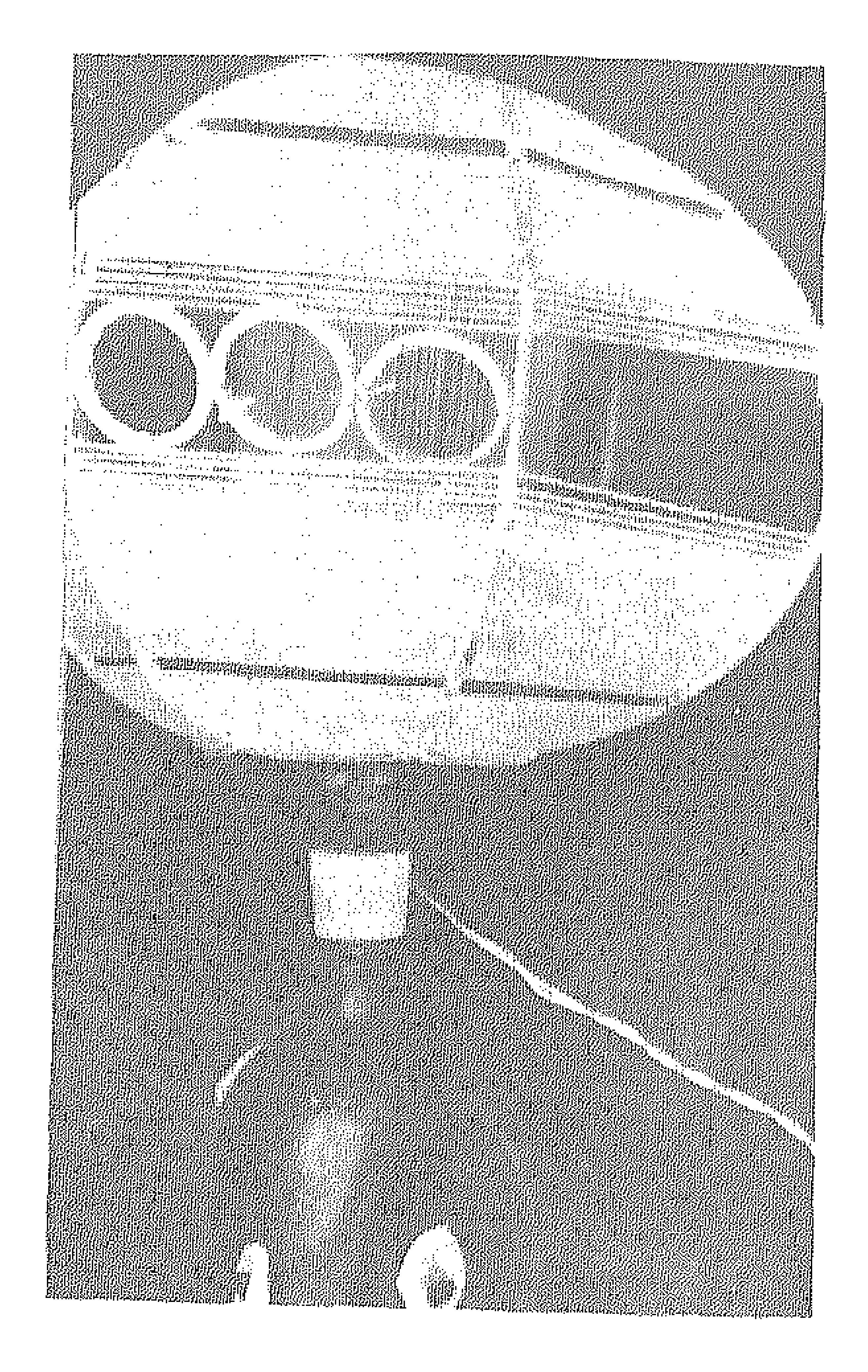
ولقد شرعنا بالفعل فى تدريس مادة المكرمية فى كلية التربية الفنية منذ العام الدراسى ٧٥ / ٧٦ فى إطار منهج مادة التصميم والأشغال ، وحقق الطلبة والطالبات نتائج طيبة ، تؤكد قدرتهم على الابتكار باستعمال خامات وطرق تشغيل المكرمية ، بل إن عدداً كبيراً منهم قد حقق نجاحاً كبيراً فى تدريس هذه المادة لتلاميذ المراحل المختلفة للتعليم العام ، خلال فترات التربية العملية ، والأشكال رقم ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، نماذج لأعمال تلاميذ المدارس المختلفة .

والحقيقة أن المكرمية من المواد الصالحة تماماً لمناهج التعليم العام والخاص فى مصر ، بل وفى مجالات أخرى كثيرة للتربية الاجتماعية والتأهيل ، كالملاجئ ودور العجزة والسجون ، ولا يتسع المجال هنا لحصر الفوائد التربوية والاقتصادية والاجتماعية التى يمكن أن تترتب على الاهتمام بتدريس المكرمية فى هذه المجالات ، إلا أننا نستطيع أن نؤكد – استناداً إلى التجارب العالمية – أن هذا الاتجاه سيفتح آفاقاً جديدة نافعة أمام الدارسين ، صغاراً كانوا أو كباراً .

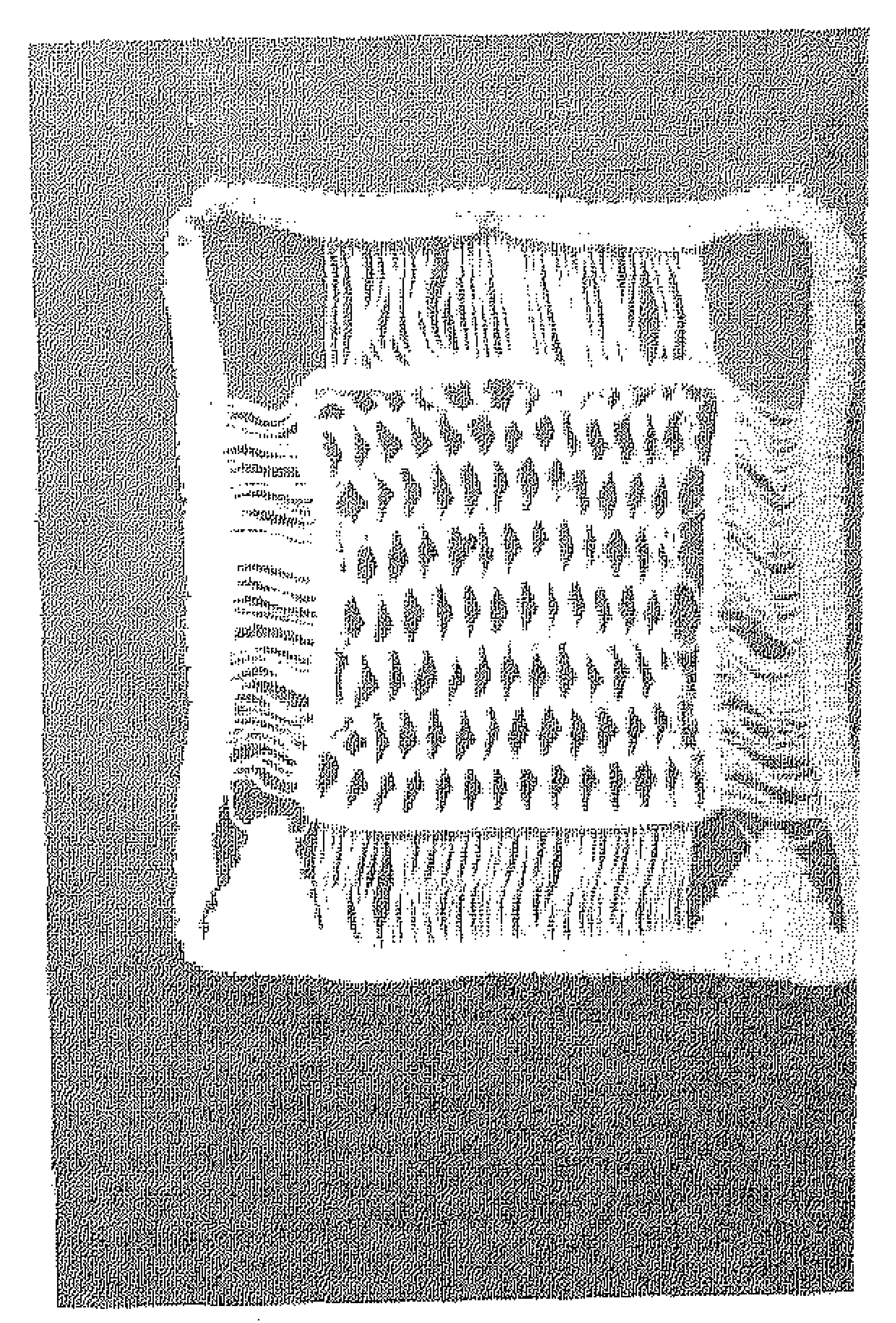
وقد يحتاج أمر الاقتناع بوجوب تدريس مثل هذه الحرفة فى مجالات التربية الفنية إلى الوقوف على الخلفية التاريخية لهذه الحرفة ، وأن مشغولاتها كانت وما زالت فى بعض البلدان ترقى إلى مصاف الفنون الرفيعة ، بل



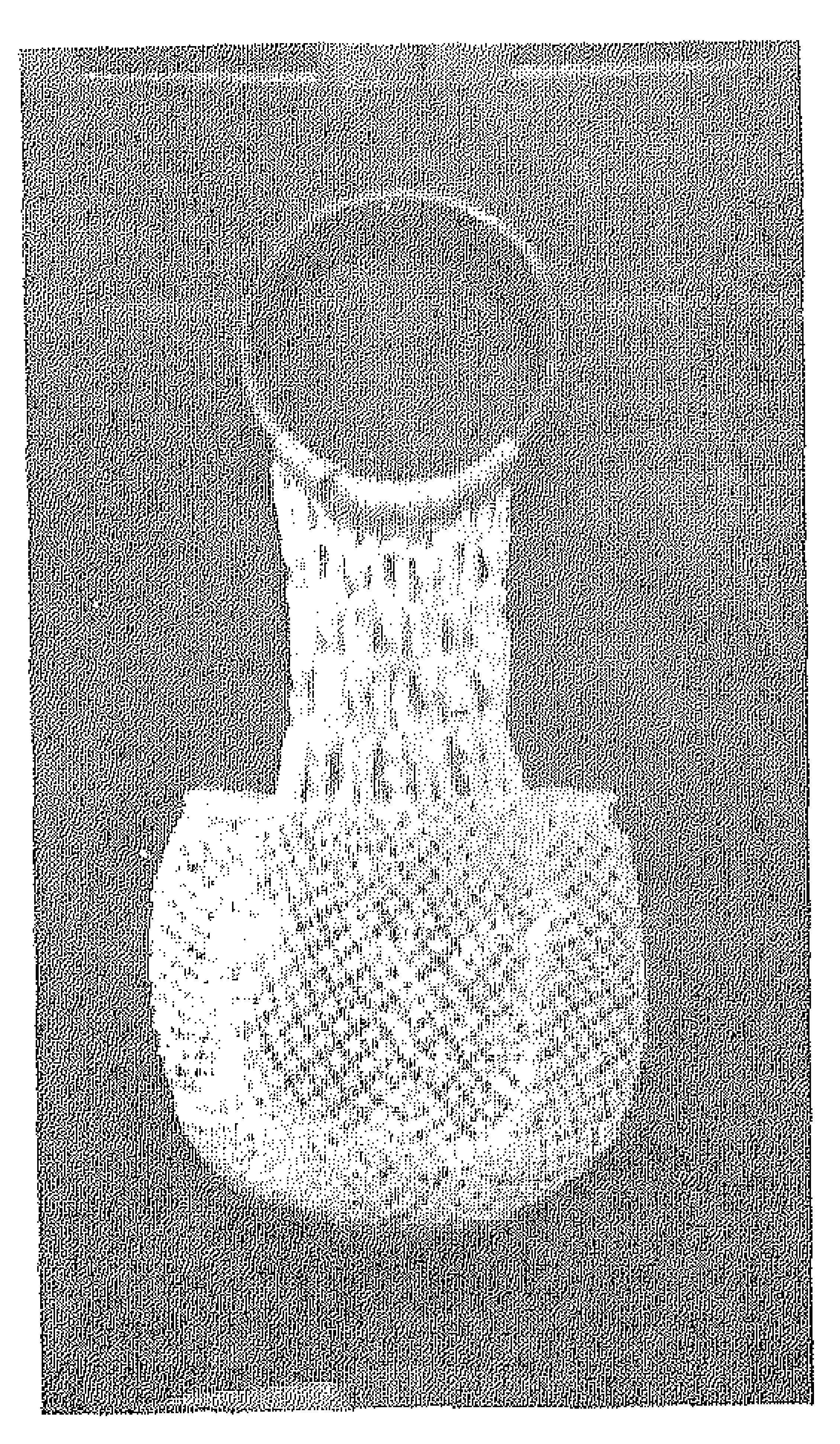
شكل (٢٣)



شكل (٢٤)



شكل (٢٥)



شكل (٢٦)

يحتاج أمر الاقتناع بضرورة تدريس هذه الحرفة للصغار والكبار على حد سواء إلى مشاهدة المعارض الفنية التى تعرض فيها نماذج من تلك المشغولات إلى جانب الوقوف على ما ينشر عن تلك المستحدثات فى المجلات الأجنبية ، لنرى ما فيها من قيم فنية لا تقل بأية حال عن القيم الفنية التى تتوافر فى لوحة زيتية أو تمثال نحت من الحجر . ويهمنا أن نشير إلى ما فى هذا الفن من ميزات فى يسر التشكيل وسهولة المران عليه ، الأمر الذى نفضل معه المدخل العملى على النظرى ، إذ أن العقد الفنية التى صنفت وشرحت فى المؤلفات الأجنبية والتى طبقنا الكثير منها فى المشغولات ، قد نراها فى تلك المؤلفات صورت كخطوات متعاقبة تبين تتابع كيفية تمرير الخيط وجدله أو عقده ، لكن تلك الخرائط المصورة والرسوم الإيضاحية لو قدمت للصغار فى المجالات التعليمية لبدا الأمر عسيراً عليهم فى تفهمها ، إذ أن تشغيل المكرمية يتم تدريب الصغار عليه عن طريق تعلم حركة يدوية محددة وكيف تتعاقب حركات الأصابع ومفصل المقبض أو الزند ، وكيف تتم حركة اليد الواحدة ما تقوم به أصابع اليد الأخرى من أداء ، والتعليم فى هذا المجال يشبه تعليم أفراد الكشافة أو الجوالة عقد عقد الحبال وتوظيفها فى أغراض كشفية مختلفة حتى أن الفرد منهم يتسنى له فى نهاية الأمر أن يعقد العقد وهو معصوب العينين ، كذلك نجد صناع الشباك من الصيادين يشتغلون دون الاحتياج إلى مراقبة حركات أصابعهم ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القرويين الذى يصنعون الطواقى بأشغال الإبرة ، إذ تراهم يحركون أصابعهم دون النظر إلى أيديهم ، ويشكلون من تلك العقد أشكالاً هندسية أو أشكالاً تشبه الوحدات النباتية أو الحيوانية ،

ونراهم يحفظون أعداداً لتحدد كم من العقد ينجزونها معدولة ، وكم منها ينجزونها مقلوبة فى الصف الواحد لتمييز ما يصبح منها شكلاً وما يصبح منها أرضية للنقوش التى على الطاقية الواحدة .

وفى مشغولات الخوص وجدله نجد الشيء نفسه حيث تساعد حركة الأقدام وأصابعها حركة أصابع الأيدى ، وكذلك نرى طريقة العمل والتنفيذ تعتمد على عد الصانع للوحدات أو للغرز أو للجدلات ، حيث تدرب الأيدى على الاستجابة إلى هذه العمليات الرياضية أو الحسابية دون معاناة .

فكرة عن تشغيل المكرمية

قلنا إن المكرمية هو الزخرفة بالعقد ، ونود هنا أن نقدم مدخلاً موجزاً عن تشغيل المكرمية ، فنبدأ بالحديث عن الخامات التى يمكن استعمالها ، ثم نتحدث عن طريقة التشغيل .

الخامـــات :

المكرمية يقوم أساساً على العقد كما أسلفنا ، ولهذا فإنه يحتاج إلى خيوط متينة وناعمة ، حتى لا تتقطع أو تتنسل أثناء العمل . ولا بد أن تكون هذه الخيوط جيدة الغزل ، كاملة الاستدارة ، حتى يمكن الحصول على عقد مؤكدة نتوصل من خلالها إلى موجات من العقد تؤكد جمال الزخرفة وصفاءها . وتخانة الخيط أمر يتوقف على تصور الفنان لعمله ، أو على احتياجات تصميمه للوحة ، ويمكن أن تستعمل فى شغل المكرمية جميع التخانات ، من الشعرة الدقيقة ، حتى الحبل السميك ، شريطة أن يكون على درجة كافية من المرونة يسهل معها الحصول على عقد أكيدة .

كذلك فإن اختيار اللون أمر يحدده مزاج الفنان وتصوره الفنى ، فإذا لم يهيئ له السوق الألوان التى ينشدها ، فإنه يستطيع أن يلجأ إلى صباغة الخامة الأصلية .

واليوم تتوفر بالأسواق تشكيلة غنية صالحة لمشغولات المكرمية ،

بدءاً من كل أنواع الغزل ، قطناً كان أو كتانا أو حريراً أو صوفاً . والجوت (القنب الهندى) ودوبار الكتان من أفضل الخيوط الصالحة من الناحية الاقتصادية، ومن ناحية تخانته ولونه الطبيعى الهادئ الجذاب ، فضلاً عن أنه سهل الصباغة ، وإلى جانب الغزل هناك سلسلة طويلة من الخامات كالنايلون ، والجلد ، والخيوط المعدنية . على أننا بطبيعة الحال يجب أن نتحاشى الخيوط المطاطة كخيوط التريكو حيث إن السيطرة على دقة نتائجها مستحيلة .

وتقرر دائرة معارف لاروس للقرن العشرين (طبعة ١٩٣١ جزء ٤) أن الفرنسيين يستعملون خيوطاً من نوع خاص ، شديدة المقاومة ، تسمى (كوردونيه المكرمية) أو يستعملون القيطان والقصب العربى – وتضيف دائرة المعارف الفرنسية أنه فى إيطاليا وفى أوربا الشرقية يستعمل نوع دقيق من الخيوط البيضاء أو المعدنية ، وسيجد القارئ فى الجزء الأخير من هذا الكتاب ، أمثلة من التطبيقات للعقد والخامات المتوفرة بكثرة فى بلادنا ، والتى استعملناها فى إنتاج المعرض الأول للمكرمية بمصر ، والذى عرض فى الفترة من ١٧ إلى ٢٦ يناير ١٩٧٧ بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالقاهرة .

طرق التشغيل :

المكرمية من الفنون التى تقوم على أسس فنية غاية فى البساطة ، فهى تبدأ بعنصر وحيد ، هو العقدة المختارة ، ومن خلال تكرارها فى اتجاهات مختلفة ، ومن خلال التكوينات الزخرفية التى تكسب الخامة

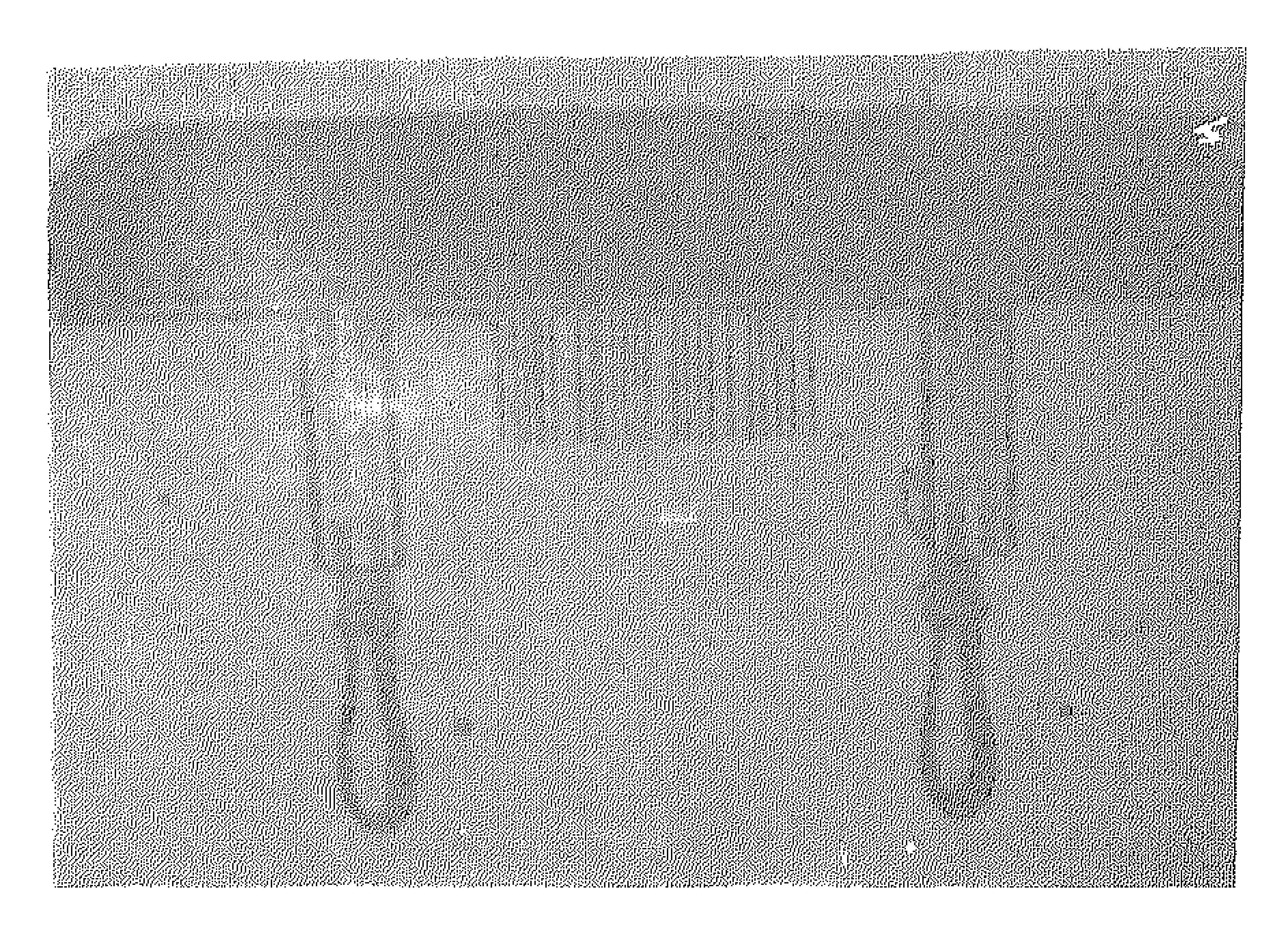
قوة ومتانة وتمنحها الشكل الجمالى الثابت ، سواء أكان ذلك من خلال التصميم المسبق ، أم من خلال ارتجال الفكرة أم ما يسمى بالخلق الوقتى ، نحصل على عمل فنى تشكيلى أو تطبيقى .

ويقوم المكرمية أساساً على عقدتين رئيسيتين ، تتم تكويناته بتتابعهما وتكرارهما . نصف العقدة ثم نصف العقدة المزدوجة (ويسميها البعض عقدة الفيستون) والعقدة المربعة .

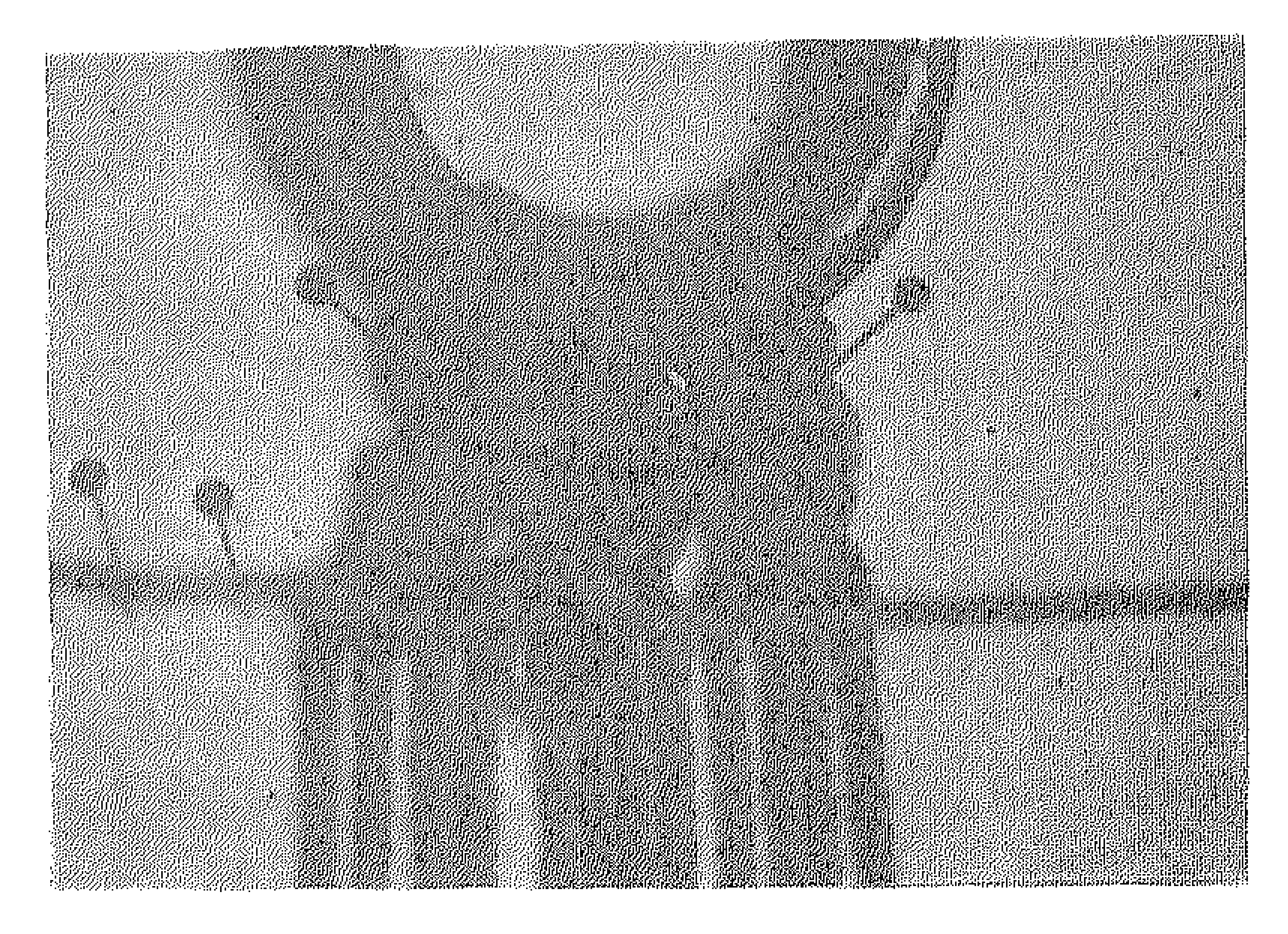
على أننا نود أن نذكر هنا أن المراجع والدوريات المتخصصة فى أوربا تضيف إلى هاتين العقدتين عشرات أخرى من العقد التى تعتبر تفريعات على العقدتين الأساسيتين ، ومن أمثالها : عقدة جوزفين وعقدة الكردون والبيكوتات أو الخيات وعقدة الخلف خلاف . . الخ ، وكلها تسميات حديثة أعقبت الاهتمام الواسع بالمكرمية فى العصر الحديث ، وقد نجد أحياناً من بينها أكثر من تسمية واحدة للعقدة الواحدة . وسنتناول هذا بالتفصيل إن شاء الله فى كتاب خاص بتقنيات المكرمية .

ويتم تشغيل المكرمية يدوياً ، دون حاجة إلى أجهزة ، ذلك أن الأمر لا يحتاج إلى أكثر من الخيوط الضرورية ، وإلى شىء يعلق عليه الشغل ، وأحياناً إلى دبابيس لتثبيت الخيوط . ويكفى أن نلم بالعقد الرئيسية ، وعلى الأقل بعقدة أو اثنتين ، لنبدأ العمل فى أى مكان وفى أى زمان . شكل ٢٧ / ا ، ب .

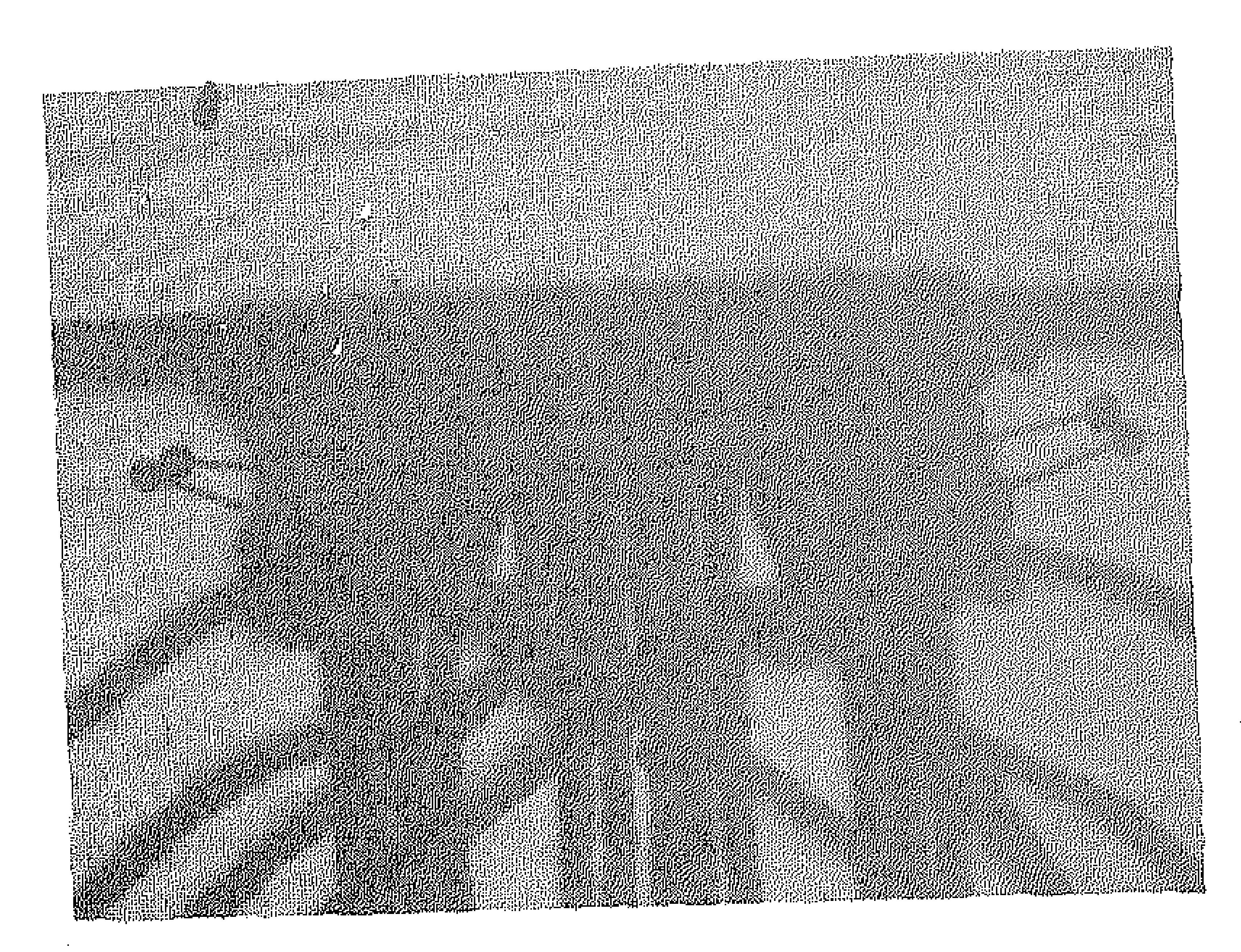
ويفضل كثيرون فى المراحل الأولى للتدريب على المكرمية أن يعملوا على سطح لين (مخدة أو ما شابه ذلك – (شكل رقم ٢٧) أو على مسطح صلب (لوح خشبي أو كرتون) بحيث يمكن لهم استعمال



شكل (٢٧)



شكل (٢٧/ ١)



شكل (٢٧ / ب)

دبابيس التثبيت بسهولة ، ولكن بالتجربة يمكن أن نعقد الحبال وهى معلقة رأسياً فوق عارضة خشبية أو فوق حبل أفقى ، وفى هذه الحالة يكفى أن نثنى الحبل ليكون مزدوجاً ونمسك به أمام حبل الأساس ، ثم نثنى رأس الحبل المزدوج فوق حبل الأساس وندخل الطرفين السائبين فى الفتحة العليا من الأمام للخلف ونسحبهما إلى أسفل (شكل رقم ٢٨) .

ونصف العقدة يمكن أن تعقد فى أى اتجاه : أفقياً ، ورأسياً ، وبالميل . ونصف العقدة هى الخطوة الأولى لعمل نصف عقدة مزدوجة ، وهى واحدة من العقد الأساسية فى المكرمية ، وهى عبارة عن شنيطة سائبة . ونصف العقدة نادراً ما تستعمل وحدها ، وإنما تضاف عليها



شكل (٢٨)

نصف عقدة أخرى لتكون نصف عقدة مزدوجة ، لنتوصل بعد ذلك إلى ثلاثى ثم إلى رباعى نصف عقدة (شكل رقم ٢٩) .

الطريقـة :

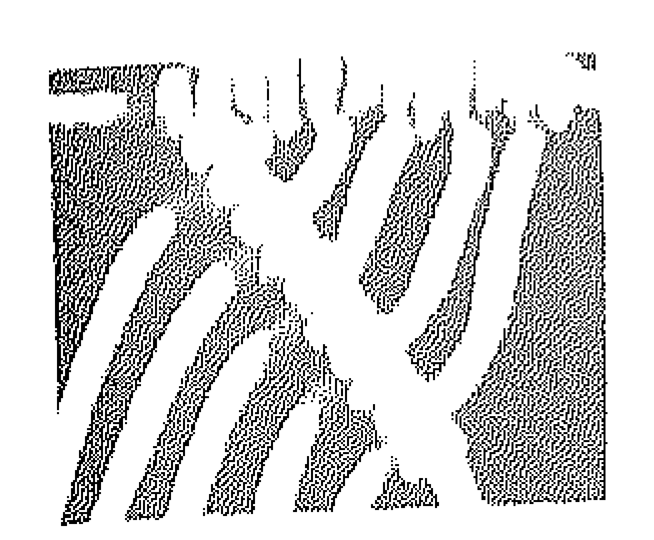
١ – ثبت نصف خيط الشغل خلف الحبل الأساسى ، ثم ارفع نهايته إلى أعلى فوق مستوى الحبل الأساسى .

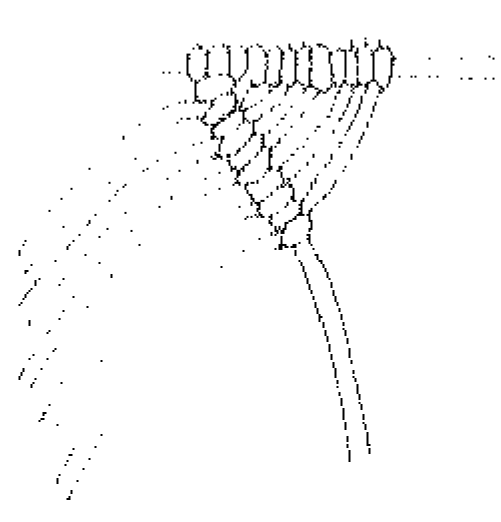
٢ – اجذب نفس هذه النهاية خلف الحبل الأساسى وأنفذه من الشنيطة التى تكونت تحت حبل الأساس ، ثم اجذبه لتشد العقدة ، هكذا تكونت نصف العقدة ، ولكنها لن تكون آمنة وحدها ، ولذلك فلا بد أن تتكرر لتكون سلسلة من أنصاف العقد .

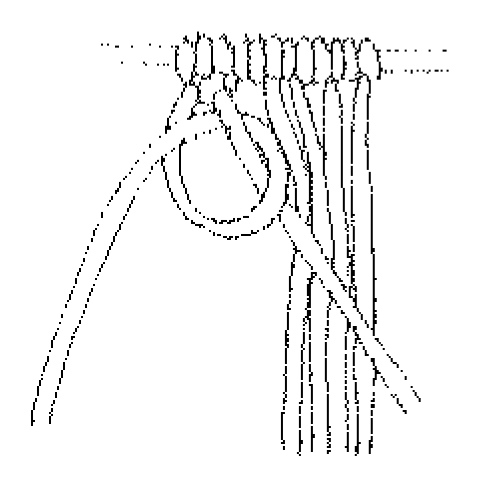
أما نصف العقدة المزدوجة فإنها كما تقدم ضعف نصف عقدة معقودتان بالتتابع ، باستعمال نفس الخيط . وهذه النوعية من العقد يمكن أن تعطى تأثيرات متنوعة وخاصة . وإذا أكملنا الصف الأول من اليمين إلى اليسار فإننا يمكن أن نبدأ صفاً ثانياً من اليسار إلى اليمين ، مع ملاحظة أن خيط اليد الأخرى سيكون من حبل الأساس الثانى .

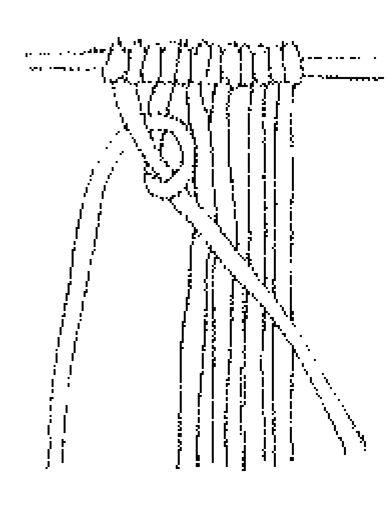
وللحصول على صف مائل من أنصاف العقد المزدوجة من اليمين إلى اليسار ، أو العكس ، يمكن أن تشد أحد خيوط التعقيد نحو الزاوية التى تريدها ، وبدرجة الميل التى تحددها (٤٥ درجة مثلاً) تحت صف العقد الأفقية المنتهية ، وأمام الخيوط الأخرى المدلاة رأسياً ، ثم تكون عليه أنصاف عقد مزدوجة بهذه الخيوط نفسها .

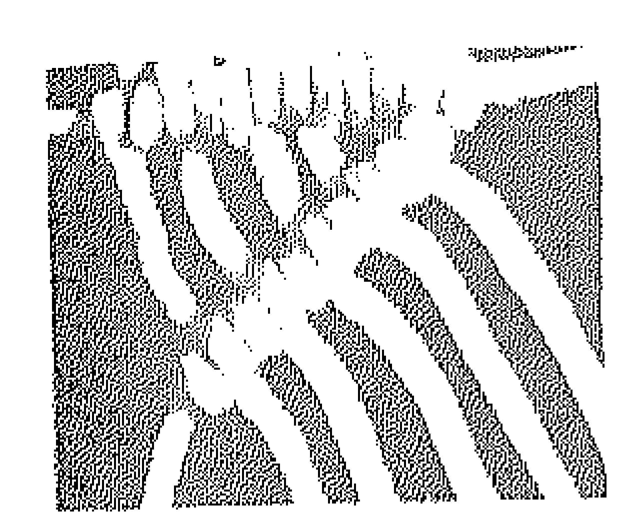
ولعلك تلاحظ الآن أن تركيبة الشغل لأنصاف العقد المزدوجة تعطى

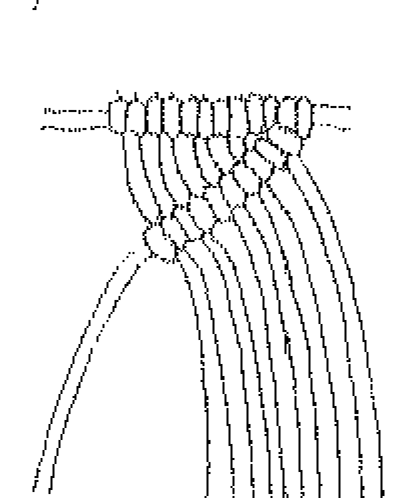


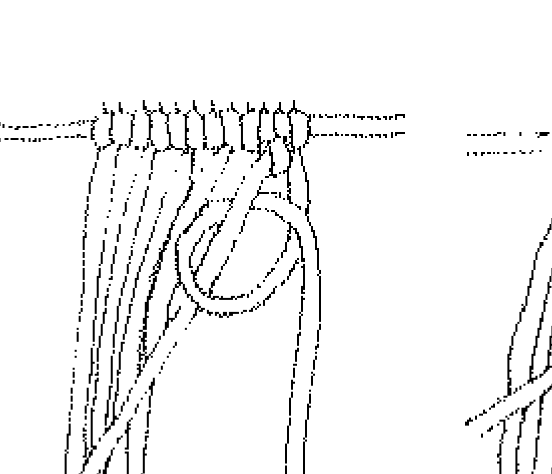


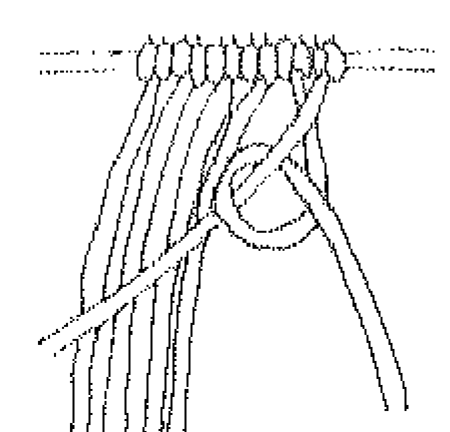


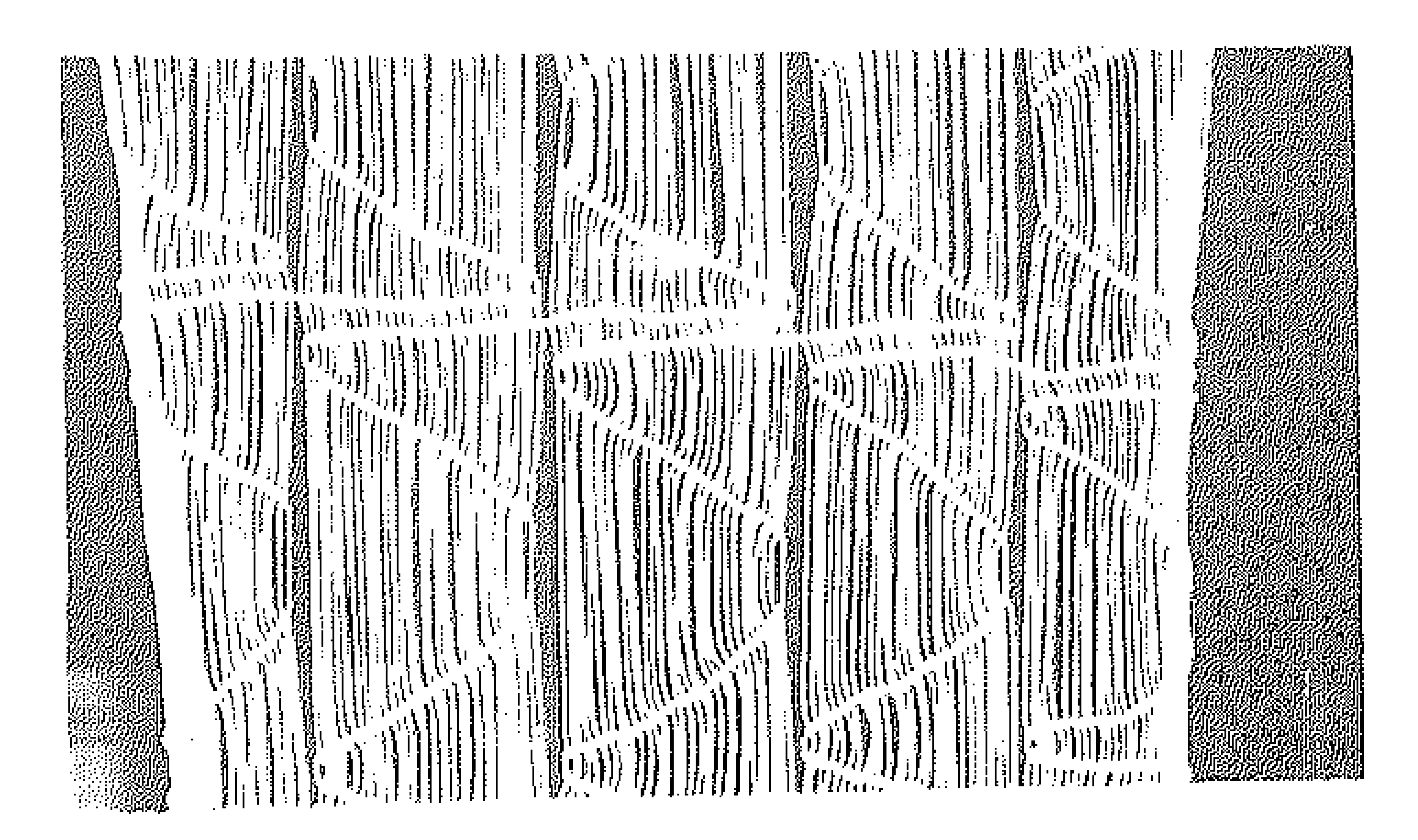


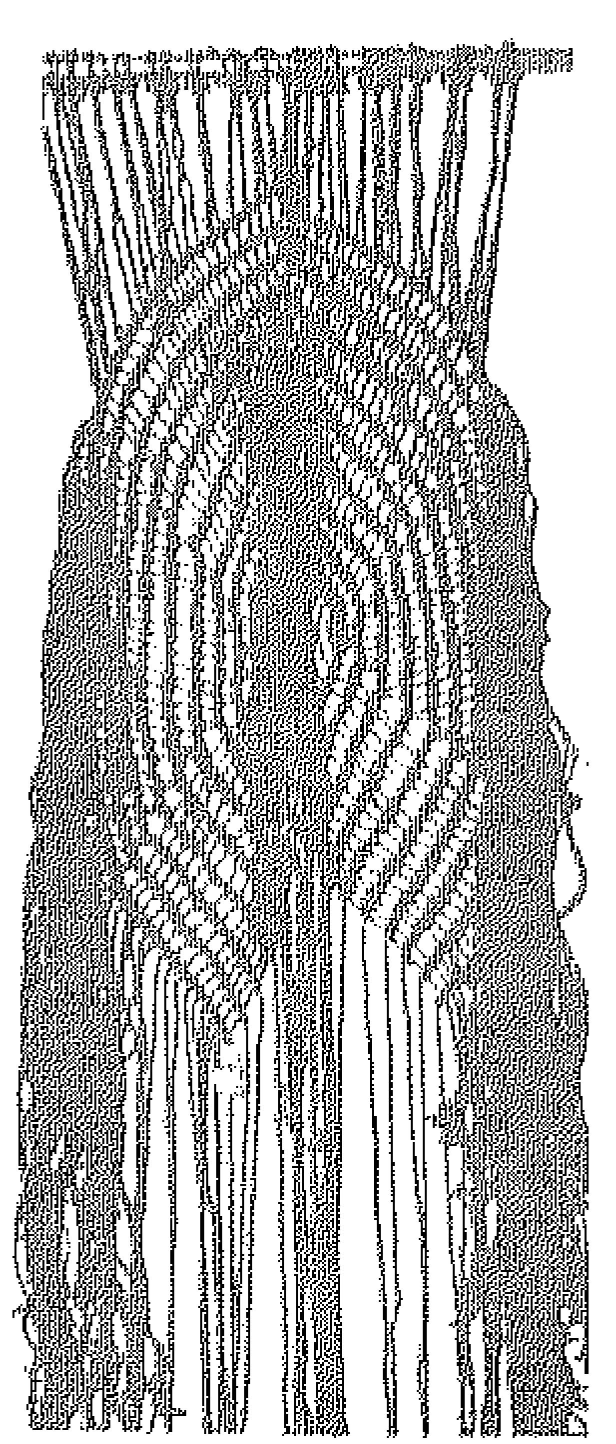


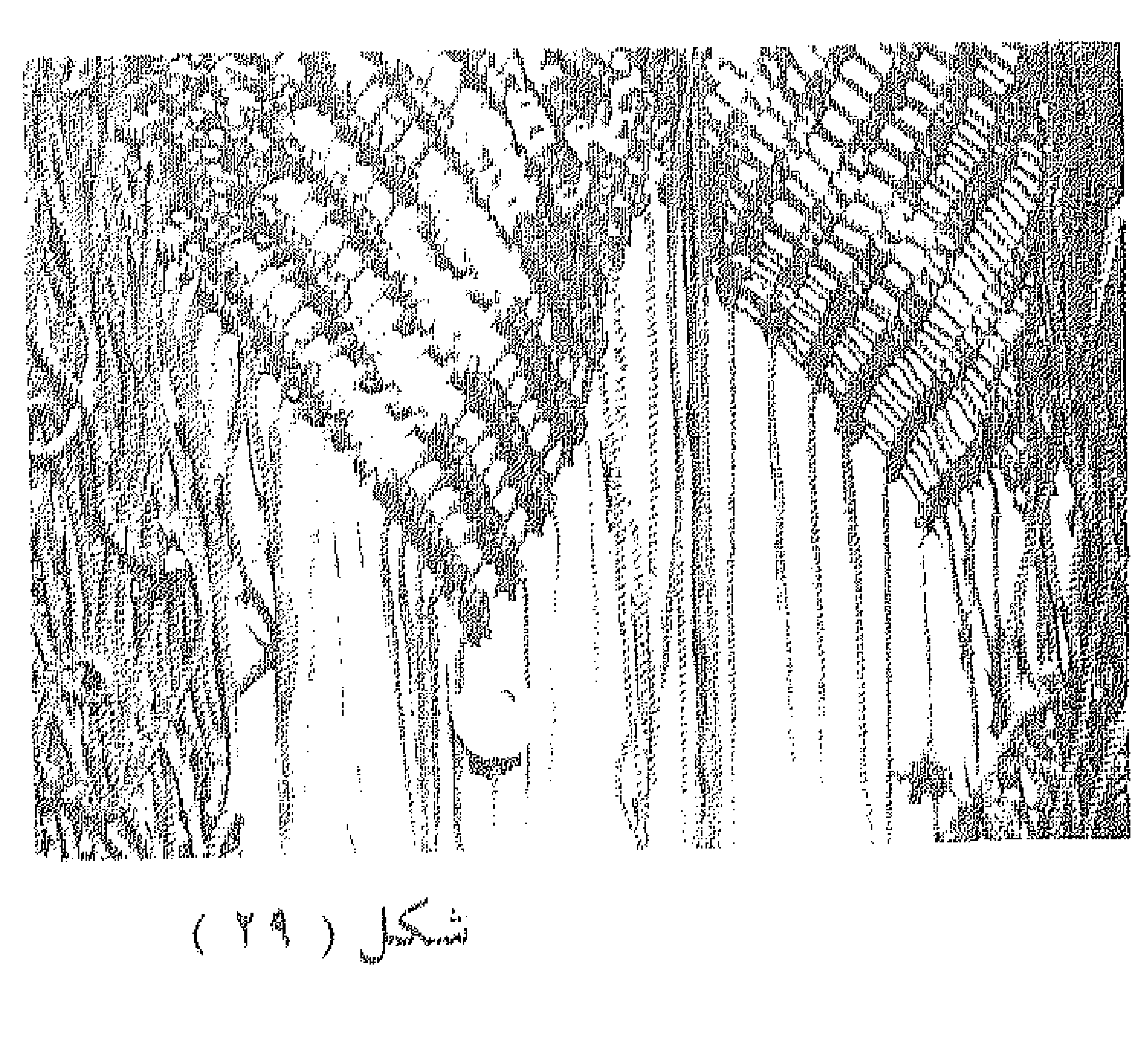












شكل (٢٩)

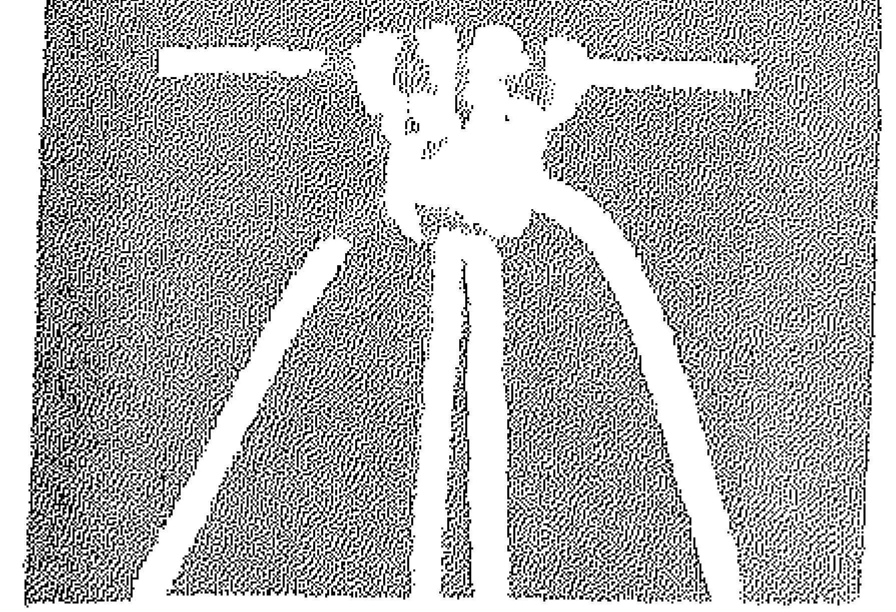
إمكانيـات لا نهائيـة ، وتـوصل إلى مـا تشاء وتبغى مـن الأشكال . مجرد أن تجذب خيطاً ما من خيوط التعقيد أمام الخيوط الأخرى ، بالزاوية التى تريدها ، وتكون عليه سلسلة من أنصاف العقد المزدوجة لتكون عن طريق جذب الخيط ، الشكل الذى تريد . . إن الخيوط فى يدك تكاد أن تكون فرشاة الألوان ، غير أن النتائج هنا مجسمة ، وهى أقرب إلى النحت ، إنك تستطيع أن ترسم بأنصاف العقد المزدوجة خطوطاً وأقواساً فى كل الاتجاهات ، وكذلك تستطيع أن تكون مساحات هندسية كما تشاء ، فإذا اخترت الخيوط من ألوان مختلفة ، أو من درجات مختلفة من لون أساسى واحد ، فستحصل ، بالإضافة إلى تكوين الخطوط والمساحات على التكوين اللونى الذى تختاره .

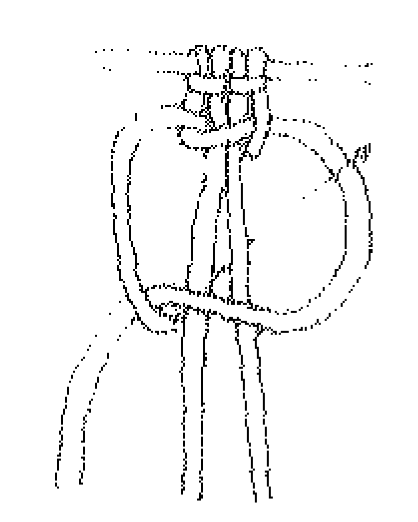
أما العقدة المربعة (شكل رقم ٣٠) وهى العقدة الأساسية الثانية فى المكرمية ، فإنها عادة تحتاج إلى أربعة خيوط ، الخيطان الداخليان يتشابكان مع الخيطين الخارجيين لتتكون العقدة المربعة . وزخرفات هذه العقدة تعطى إمكانيات غير محددة ، وخاصة إذا قدرنا المرونة الناتجة من أن هذه العقدة يمكن أن تشد شداً محكماً كما يمكن أن تترك مفتوحة إلى درجات متفاوتة ، فتعطى إمكانيات كبيرة للتكوين بالظل والنور .

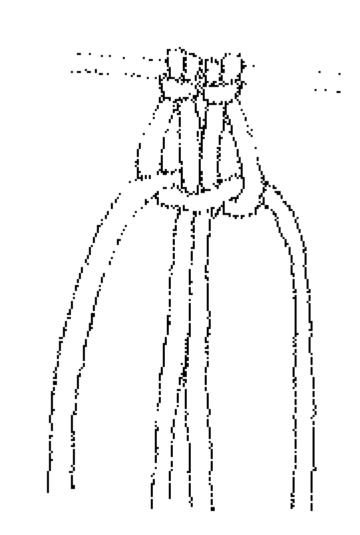
الطريقـة :

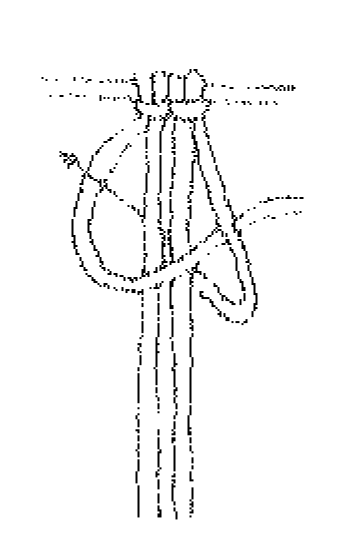
بطبيعة الحال سنحضّر الخيوط للشغل كما سبق الشرح .

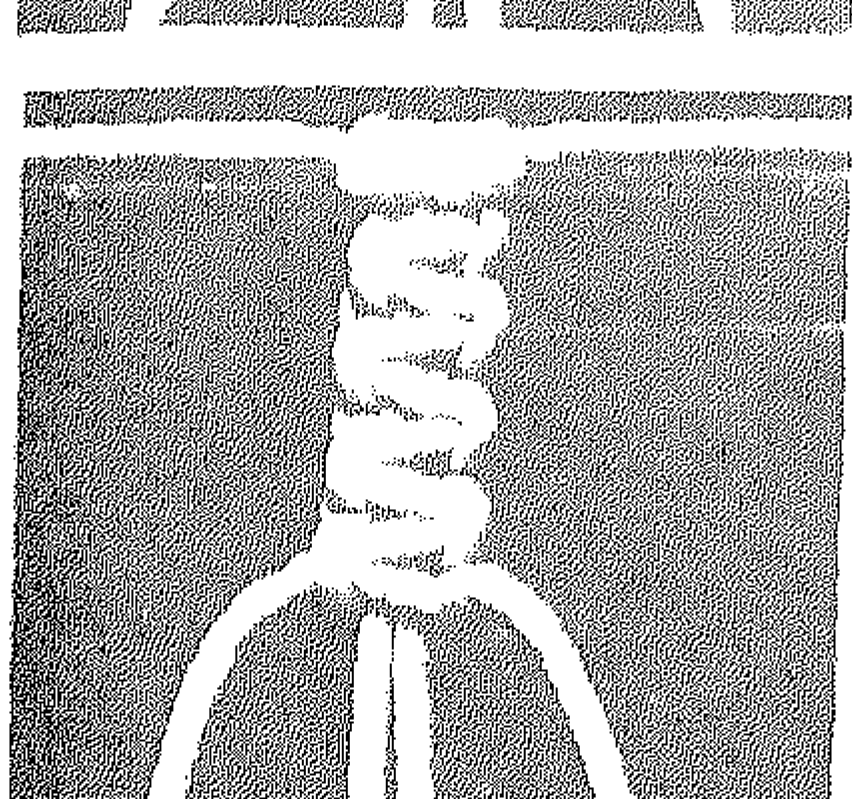
أبق الخيطين الداخليين ثابتين ، اسحب خيط اليمين أمامهما

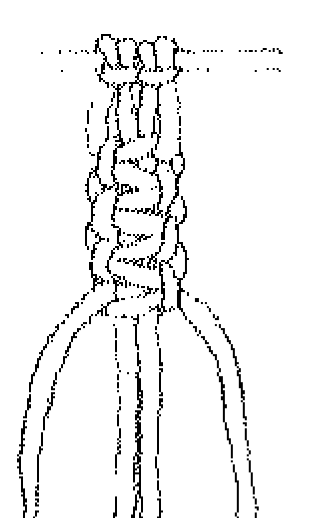


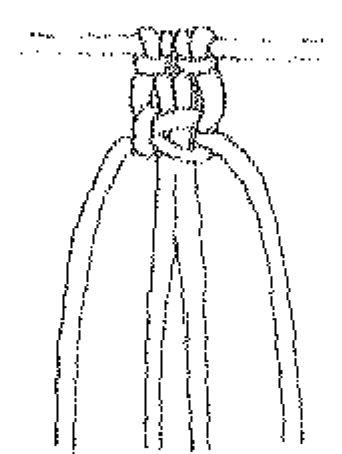


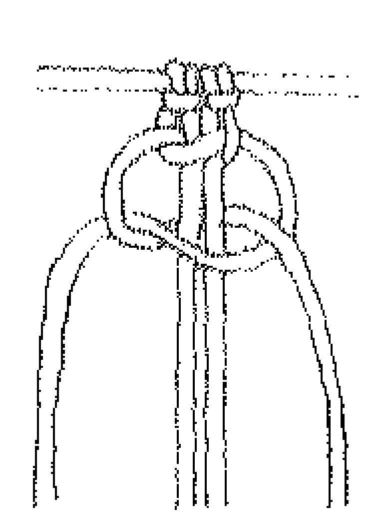


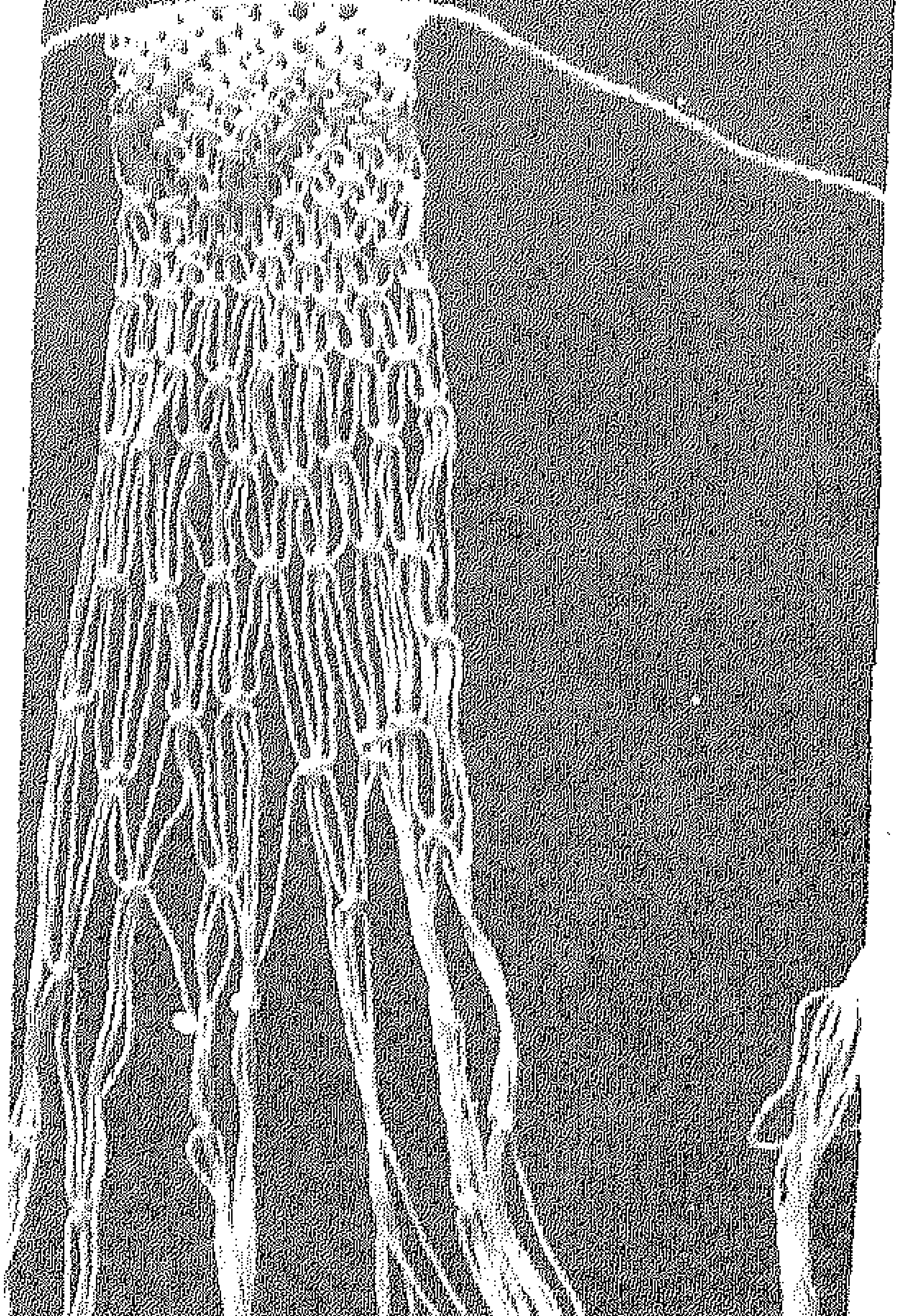


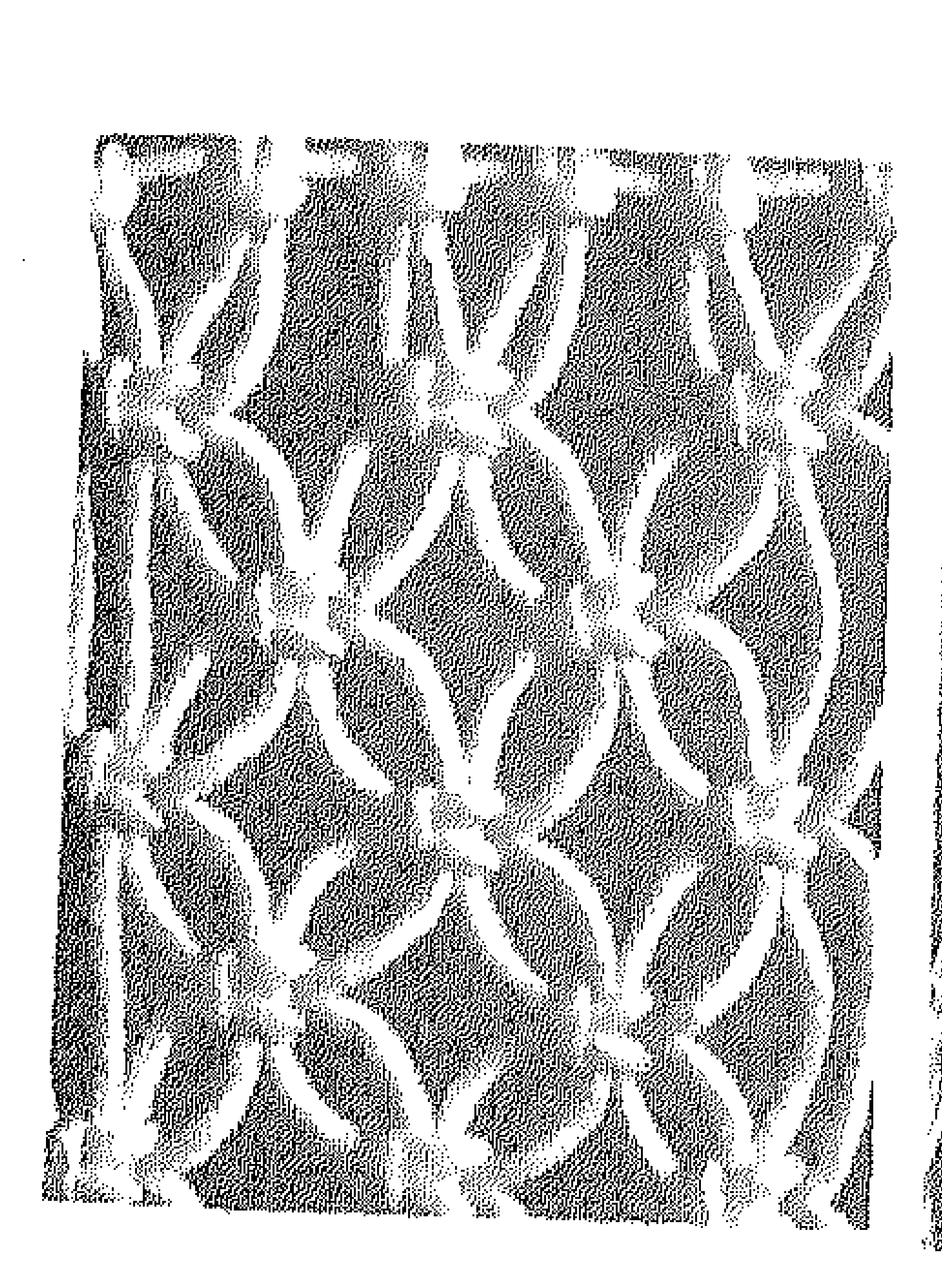












شكل (٣٠)

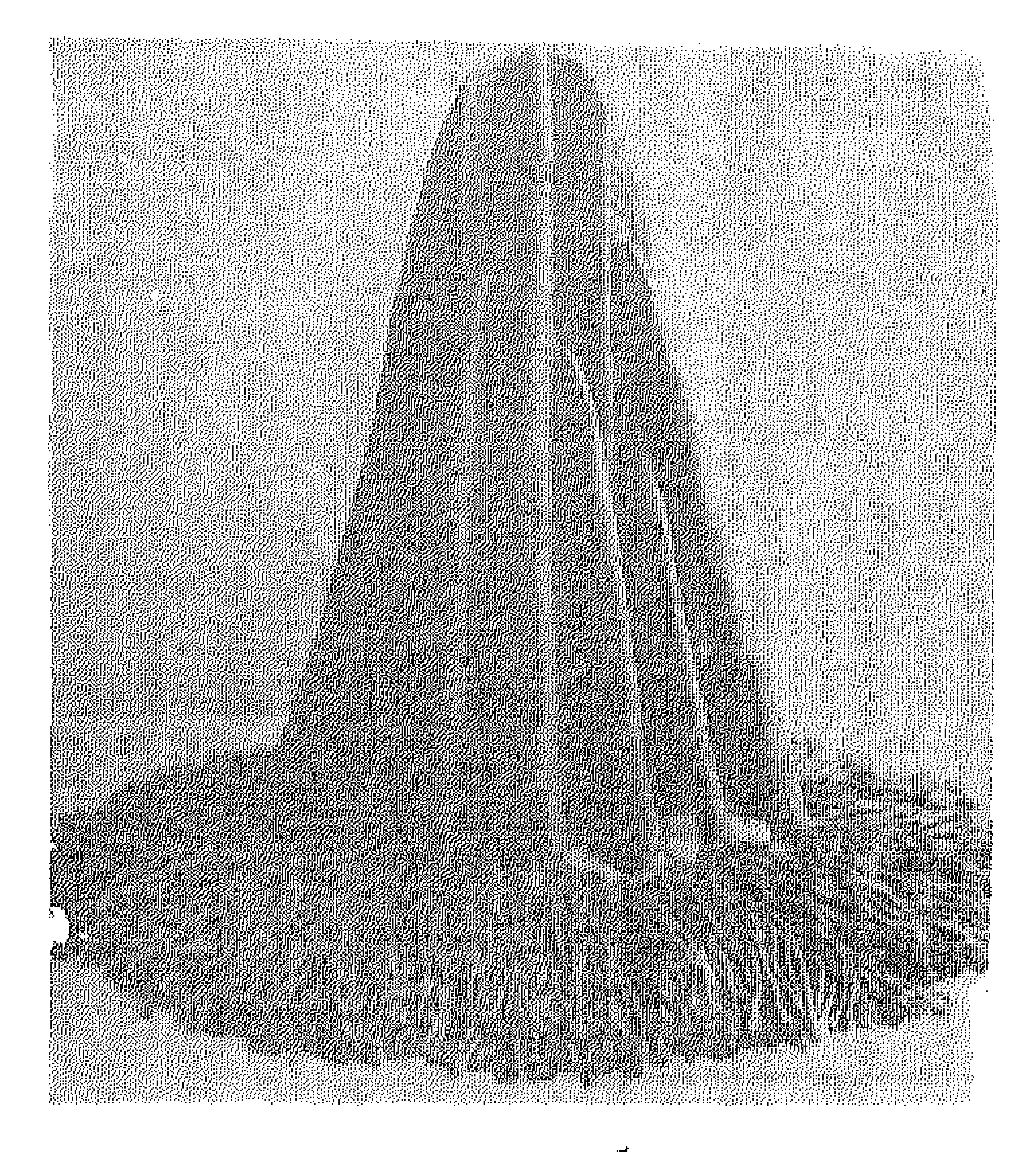
وإلى فوق ناحية اليسار ، ضع خيط اليسار فوقه . اسحب خيط اليسار خلف الخيطين الثابتين ثم إلى فوق وأدخله فى الخية التى كونها خيط اليمين . . بهذا نكون قد أكملنا فقط نصف العقدة المربعة .

ولكى نكمل النصف الثانى نقلب الطريقة : اسحب خيط اليسار أمام الخيطين الثابتين وإلى اليمين ، ضع خيط اليمين فوقه ، ثم اسحب خيط اليمين خلف خيطى الأساس ثم إلى فوق وأدخله فى الخية التى تكونت من خيط اليسار . أخيراً اجذب الخيطين لتنهى العقدة . وكلما انتهينا من أربعة خيوط ركبنا أربعة أخرى ، وبتكرار العمليات حسب تصميم مسبق ، يمكن أن نحصل على تشكيلات وتكوينات لا حصر لها

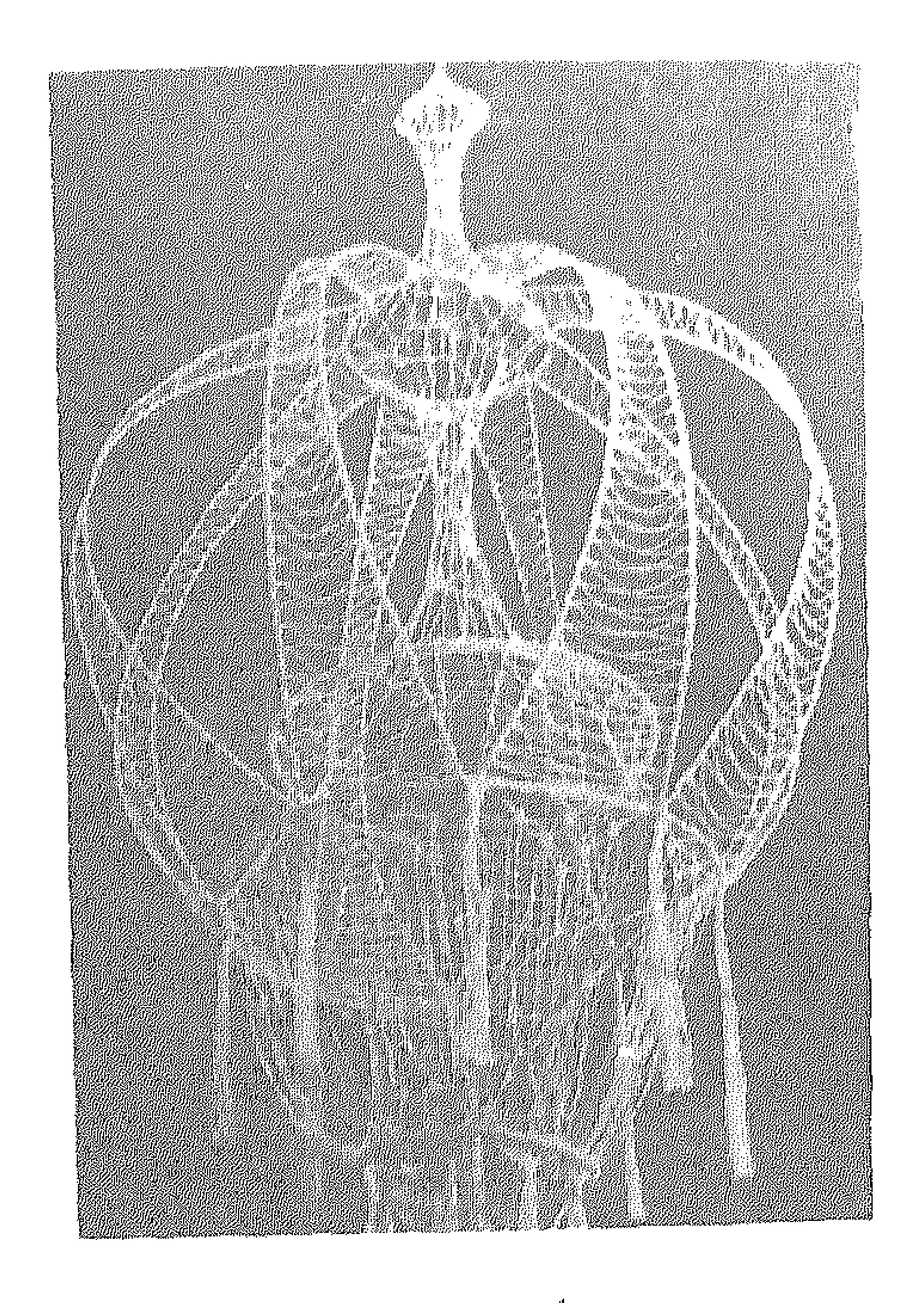
على أننا نستطيع عن طريق هاتين العقدتين ، وغيرهما من العقد الفرعية ، أن نتوصل إلى أشكال دائرية ، أو حلزونية ، أو أسطوانية ، إلى غير هذا من الأشكال التى توصلنا إلى ما أصبح يعرف حديثاً بالنحت الناعم شكل ٣١ .

ونستطيع أيضاً بإضافة كثير من الخامات الزخرفية إلى الخيوط والعقد ، أن نتوصل إلى سلسلة لانهائية من الأشكال ، أو من الأشياء النافعة ، ومن هذه الخامات الجلد ، والبلاستيك ، والخرز ، والفرنشات ، والأصواف ، والشرائط ، والأسلاك ، والأشكال المعدنية المختلفة . . شكل ٣١ / ب .

* * *



شكل (٣١)



شكل (٣١ / ب)

المكرمية وموقعه من الفنون التشكيلية فى العصر الحديث

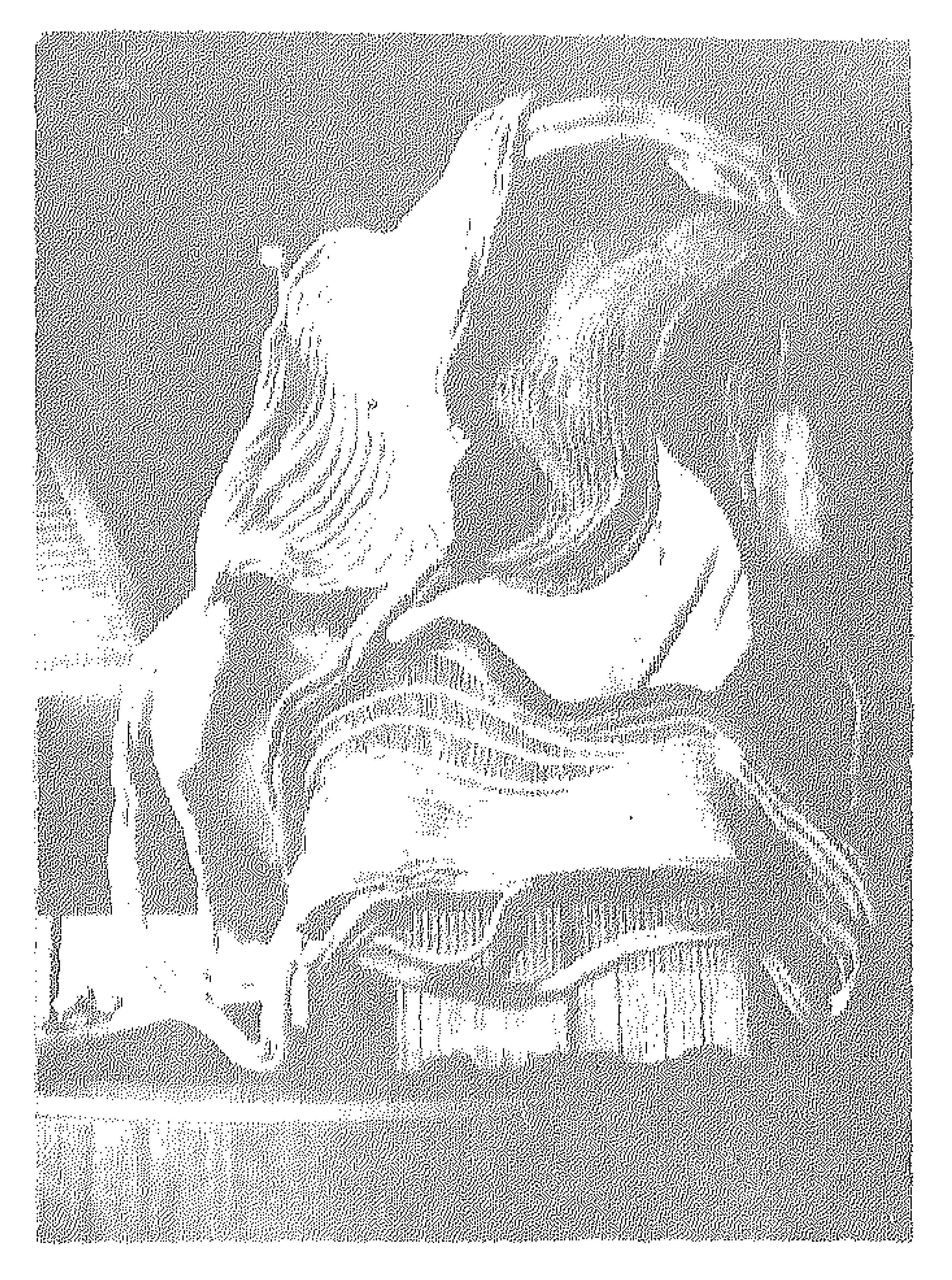
ألمحنا أكثر من مرة فى هذا الكتاب إلى أن أشغال المكرمية كانت ومازالت تحقق أغراضاً نفعية وأغراضاً تشكيلية ، ولقد عددنا فى أكثر من موضع الأغراض النفعية لأشغال المكرمية ، ويهمنا هنا أن نتوقف قليلاً عند دور المكرمية فى إثراء الفنون التشكيلية . والواقع أن المكرمية قد غزا ميدان الفن التشكيلى فى أوربا بشكل واسع فى النصف الثانى من القرن العشرين ، حيث وجد فيه الفنان التشكيلى مادة جديدة وثرية ، تحقق أحلامه الفنية فى يسر ومرونة .

ولقد ذكرنا تعبير « النحت الناعم » بشكل عابر فيما سبق ، ونود هنا أن نلقى الضوء على هذا التعبير الذى أصبح استعماله أمراً عادياً فى أدب الفنون ونقدها منذ أواخر الستينيات . والتعبير مأخوذ فى الحقيقة من طبيعة الخامة المستعملة فيه ، وهى خامة ناعمة سواء كانت من الغزل أو الخيوط النباتية أو الصوفية ، أو كانت من اللدائن كالبلاستيك والمطاط ، أو من الجلود . ولقد كانت كلمة النحت تطلق قبل ذلك على الأعمال الفنية من الأحجار والطين والمعادن . وكان النقاد وأدباء الفن ينزعون إلى تسمية الأشغال الفنية الناعمة بالأشكال أو الأشياء ، ولكن النقاد منذ ذلك الحين تنبهوا إلى أن فكرة الفن آخذة فى الاستقلال عن نوعية الخامات المستعملة ، وعندما بدأت الخامات

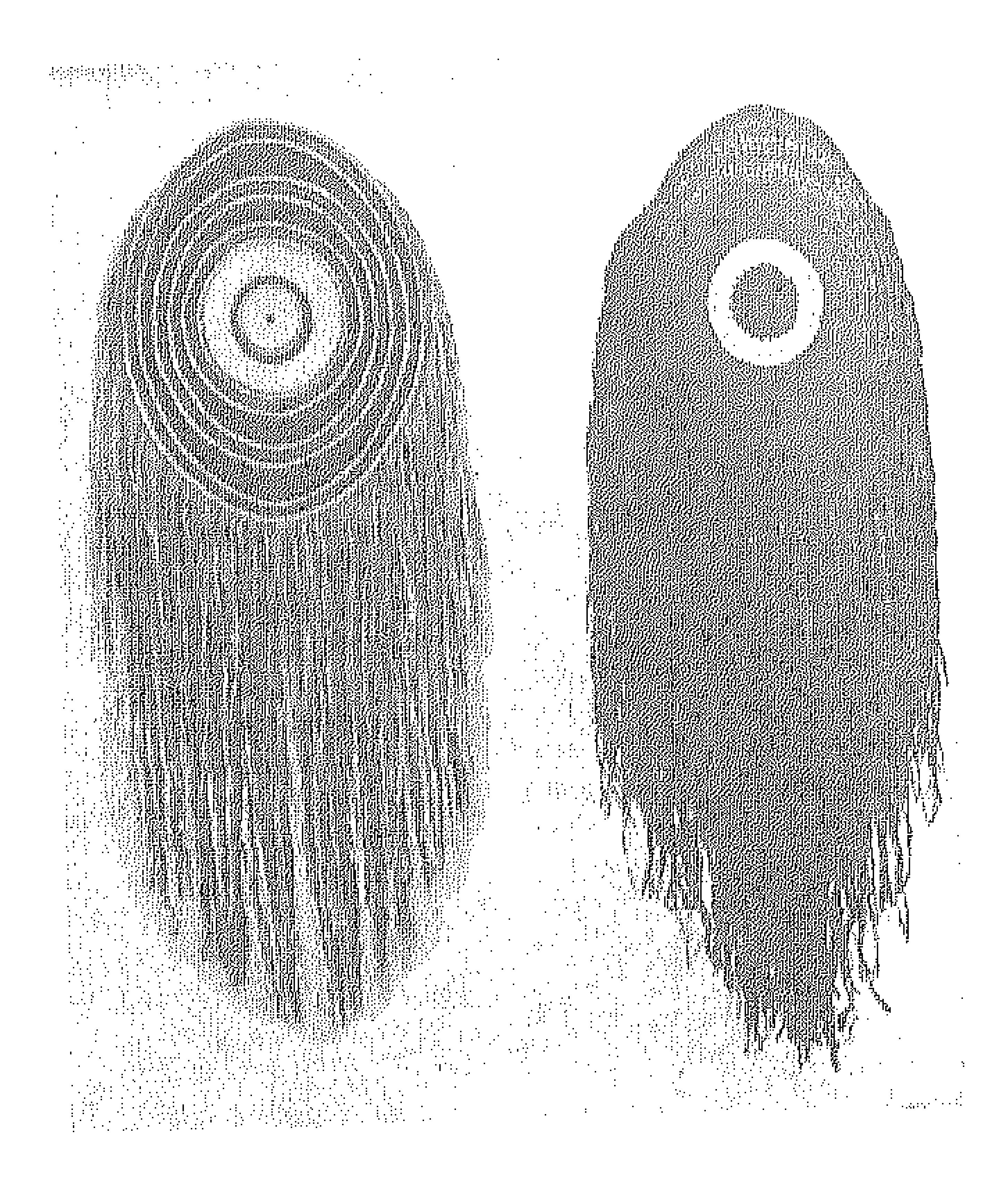
الناعمة تغزو ميدان الفن التشكيلى ، بدأوا يستعملون تعبير « النحت الناعم » ، ولقد تعددت معارض هذه النوعية من الفنون منذ الستينيات ، سواء فى شكل مسطحات أو مجسمات .

وتتحدث (دونا ميلاك) فى كتابها (النحت الناعم وأشكال أخرى من الفنون الناعمة) عن الفنان (كلايس أو لدنبرج) كمجدد ، وكبداية لهذه الحركة فى بداية المستينيات فتقول : إن هذا الفنان انتقل من تكنيك التصوير إلى هذا الفن الجديد فى البدايات المبكرة للستينيات ، وفى منتصف ذلك العقد ، كانت أعماله من النحت الناعم قد اجتذبت الأنظار واستوقفت النقاد والمهتمين على أنها « بوب آرت » .

ومن الأسماء اللامعة فى هذا المجال من فنانى أوربا « كلير زايستر » التى عرضت فى سنة ١٩٦٨ مجموعة من النحت الناعم ، من بينها لوحة مجسمة بعنوان « الشلال » (شكل ٣١) ، أما ليبى بلاتوس من كاليفورنيا ، فقد صمم شكل ٣٢ / أ من حبل السيزال والجلد ، كقطعة من الديكور الداخلى سنة ١٩٧٢ ، وقد خلق جون ستيرنيرج تكويناً رائعاً من الخزف والحبال بطريقة المكرمية فى شكل ٣٢ / ب . ويلاحظ أن عناصر المعروضات تتراوح بين أحجام متفاوتة . ومن بين الفنانين الذين لجأوا إلى المكرمية كعنصر من عناصر النحت الناعم ، تبرز أسماء كثيرة نذكر منها جلوريا بورنشتين ، لى سمز ، مارى لو هيجنز ، ماريلين هوارد ، جون لينتوت ، جوليا شمدت ، ولهم جميعاً معارض أقيمت فى أوائل السبعينيات ومنشورة فى أكثر من كتاب .



شكل (٣٢)



شكل (٣٢ / ب)

ومن أعمال المؤلفة ننشر الأشكال ٣٣ ، ٣٣ / ب من أعمال النحت الناعم .

وعندما أعددنا لمعرض المكرمية الذى عرضناه فى المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى فى يناير ١٩٧٧ ، كانت تراودنا بالفعل فكرة التشكيل بالخامات الناعمة وما يمكن أن يمثله فى الفن الحديث من قيمة ، وما يمكن أن يمنحه للفنان من إمكانيات فى التعبير ، ولقد بدأنا تصميم لوحات المعرض من وجهة النظر إلى ثلاثة أهداف :

١ – توظيف المكرمية كمادة للتصوير فى الفراغ .

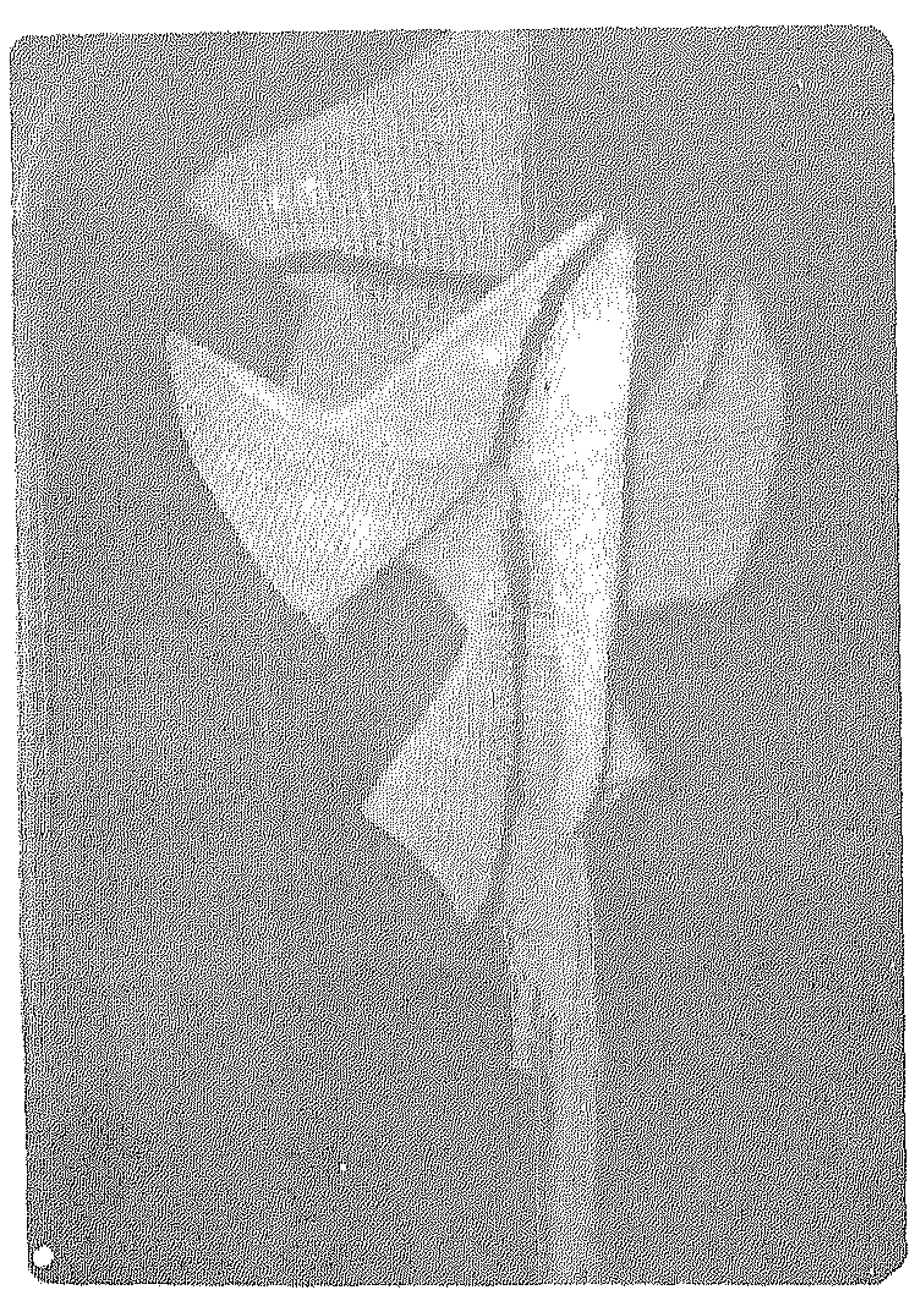
٢ – الإفادة من اللوحات فى الأغراض النفعية المختلفة كالديكور الداخلى (شكل ٣٤) ، وديكور المسرح واكسسوارات الزينة للمرأة . . إلخ .

٣ – إحياء فن من الفنون الشعبية التقليدية ، يمكن أن يفتح أمام الأجيال الصاعدة آفاقاً واسعة فى ميادين التصميم والتشكيل والتربية الفنية .

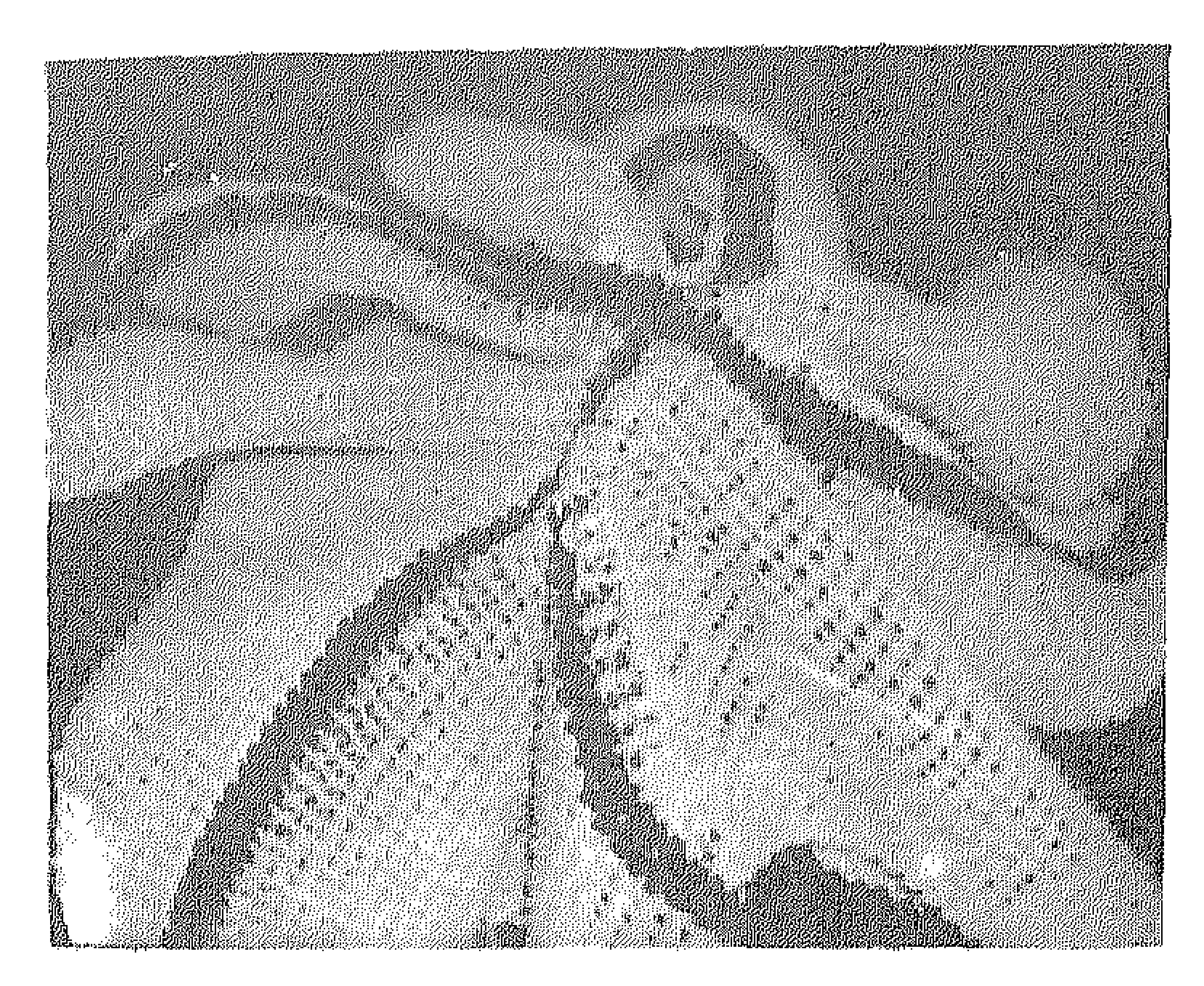
ولقد راعينا فى ذلك مسايرة الاتجاهات الفنية المعاصرة .

وإذا عدنا بالأمر إلى المشغولات التى نعرضها هنا ، فإننا ندرك أن من المشكلات التى عالجناها فى طائفة منها مشكلة توظيف بعض أشكال من المشغولات الشعبية ، كالبراقع التى لم تعد لها جوانب وظيفية فى البيئة الشعبية فى المدن ، وأصبحت فى الريف أقل انتشاراً مما كانت عليه فى القرون الماضية .

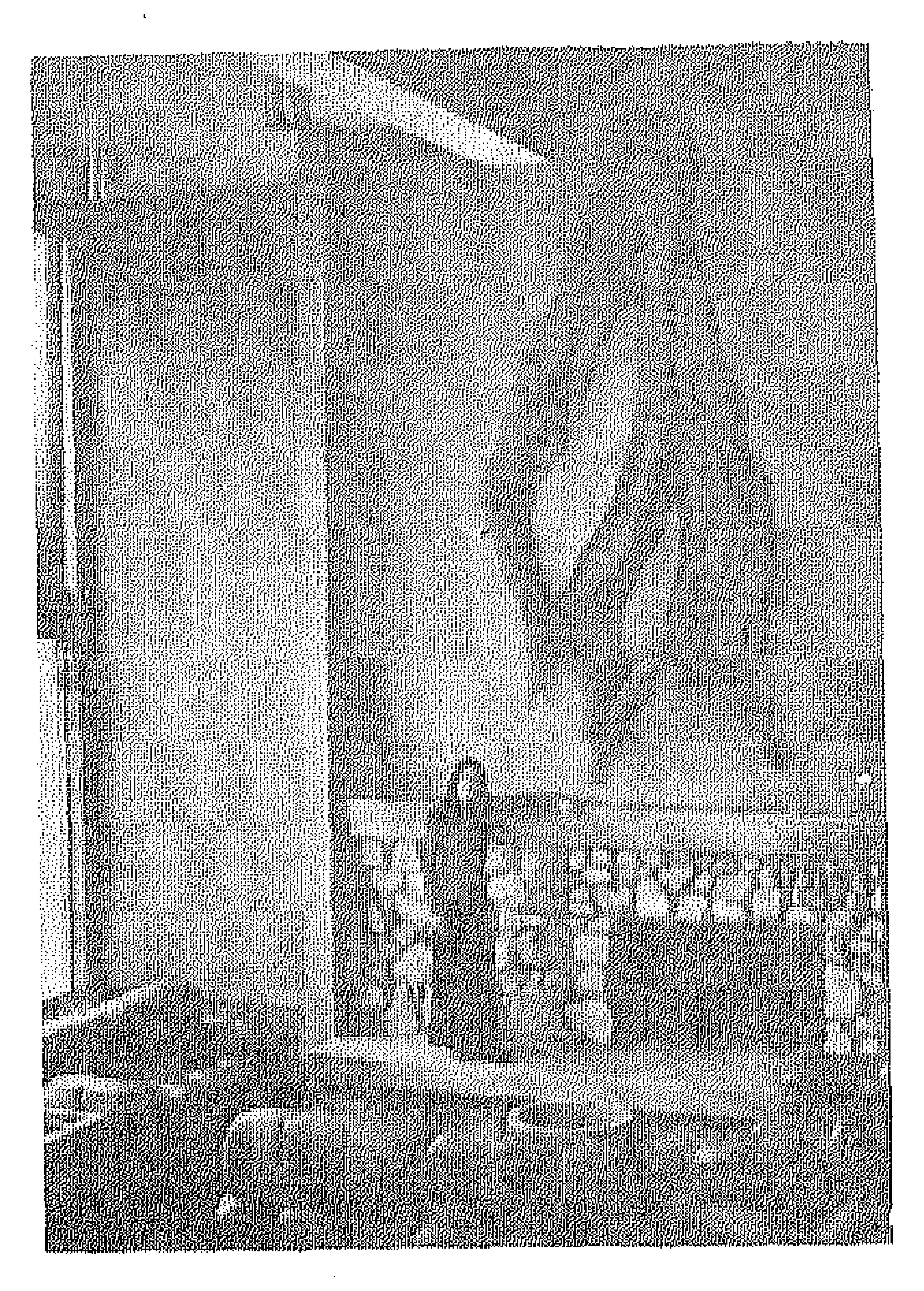
لقد استندنا إلى شكل براقع البدو المحلاة بالخرز الزجاجى أو العملات المعدنية ، كما لجأنا إلى شكل حقائب البدو أو أهالى النوبة



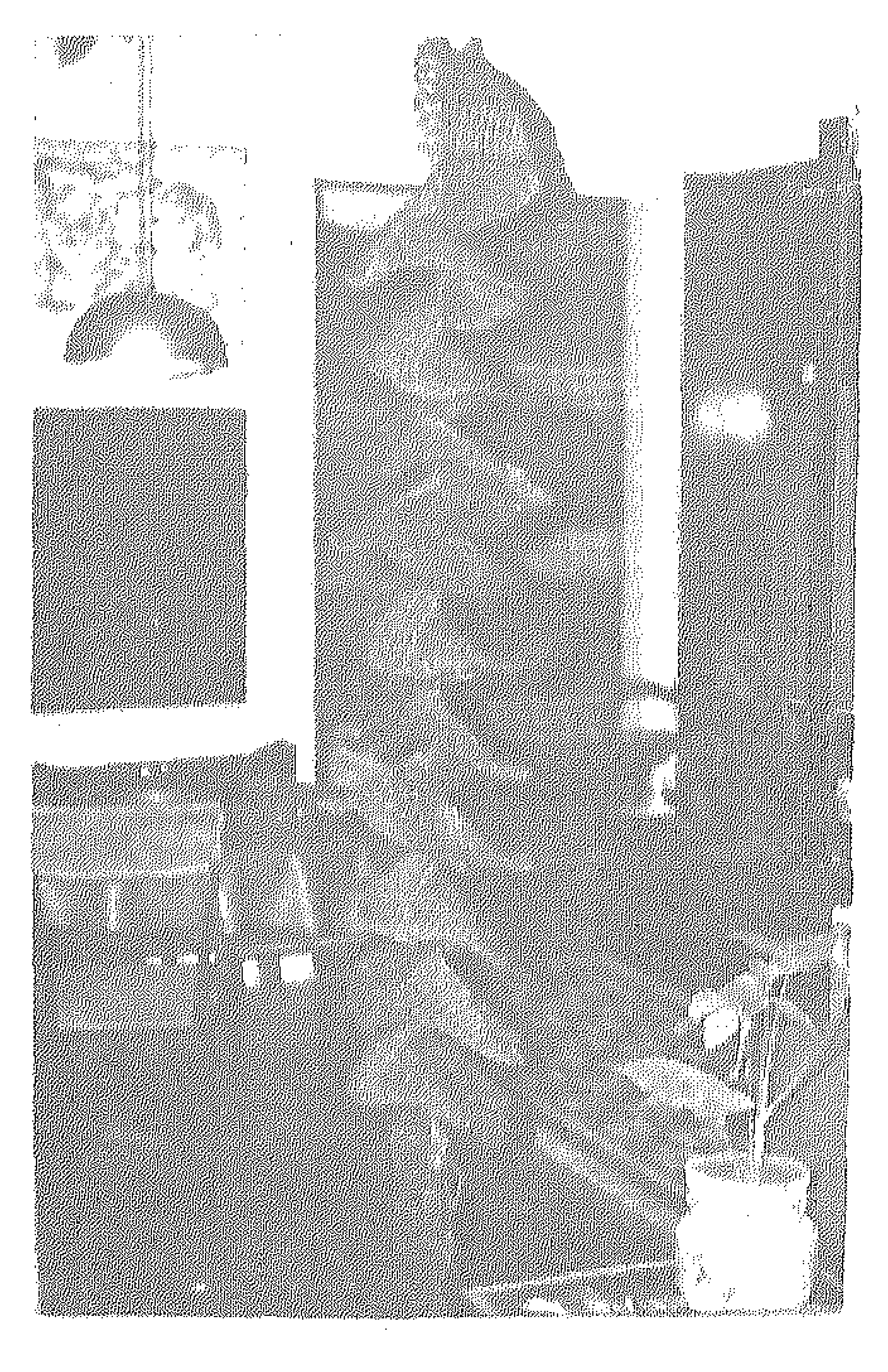
شكل (٣٣)



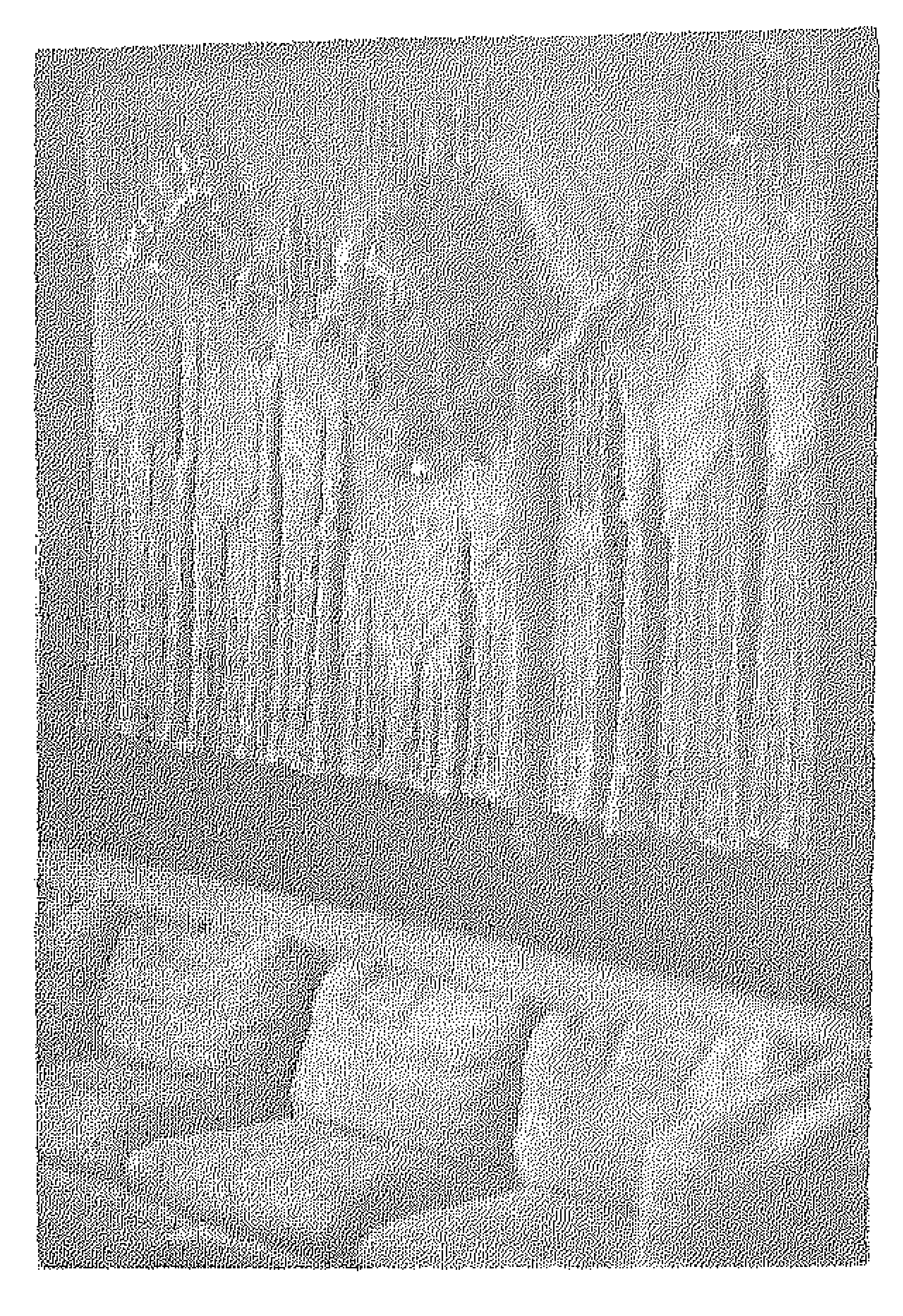
شكل (٣٣ / ب)



شكل (٣٤)



شكل (٣٤ / ١)

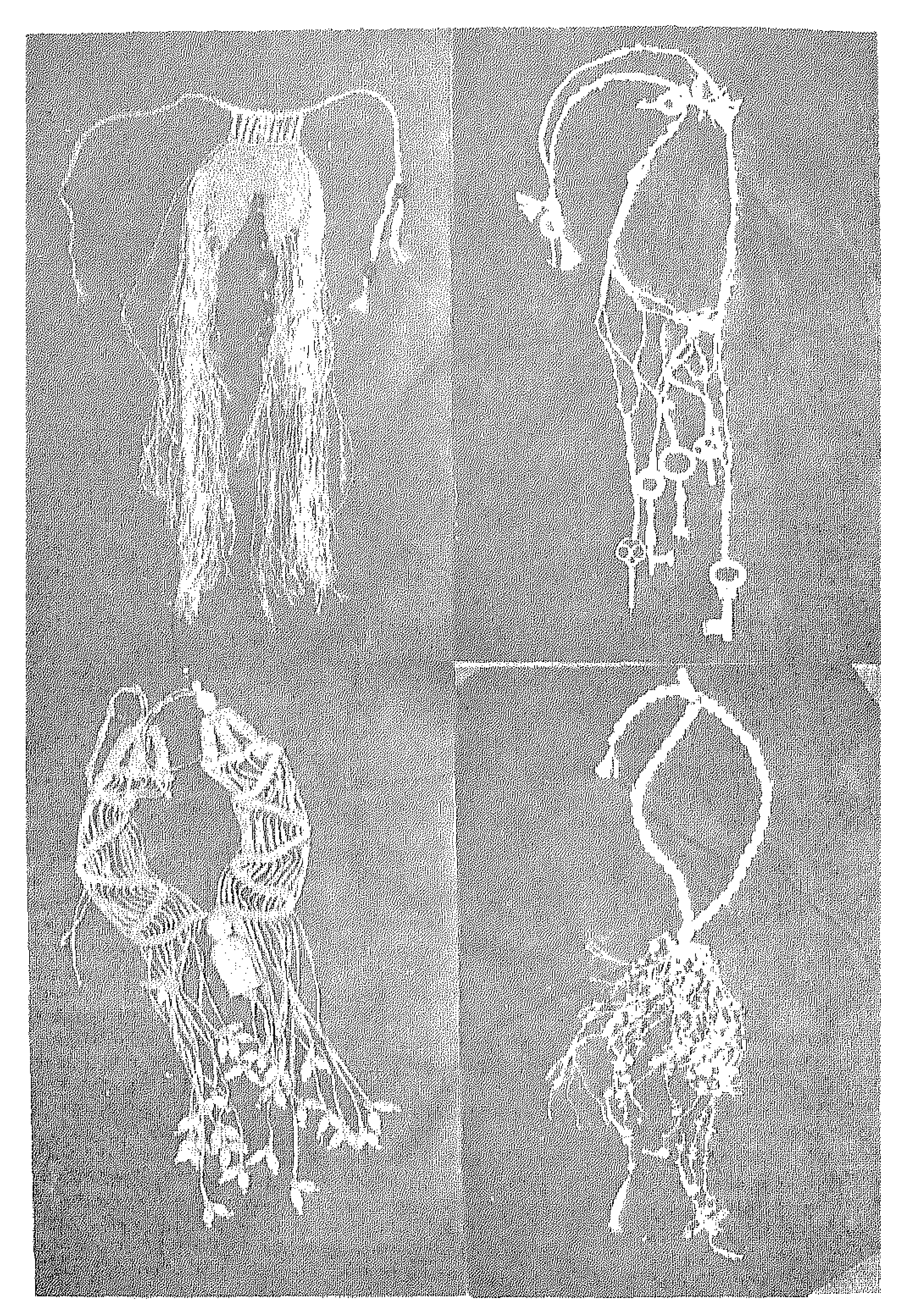


شكل (٣٤ / ب)

ذات الأهداب المدلاة من واجهاتها ، وصنعنا من تلك الأشكال الشعبية شكلاً مبتكراً لأنواع من القلائد النسائية المصنوعة من الخيوط الملونة والمزودة بخرزات (شكل ٣٥) بحيث تجمع بين الطابع الشعبي والطابع الزخرفى الحديث ، وأن الفنان يستطيع أن يشكل من الخيوط المجدولة وحدات تشبه عش العنكبوت ، أو أشكال الأصداف ، أو أوراق الأشجار ، ويمكن فى الوقت نفسه أن يجعل الخيوط المتوازية والمشدودة تبدو كأمواج متلاحقة ، ويمكن أن يحاكى الوحدات الشعبية فى فنون المغرب العربى ، كالخط المتكسر وغيره من وحدات ، ويمكن أيضاً تشكيلها بالخيوط كما يشكلها البناء بالحجر ، وكما يحفرها النجار فى الخشب .

وهناك من العقد الشعبية فى مجالات المكرمية التقليدية فى المشرق العربى وفى الشرق الأقصى ما يطلق عليها اسم (القرنفل الصينى) ، وهى عقد توجد شكلاً دائرياً يشبه (الحوايا) التى يضعها الباعة الجوالون على رؤوسهم لحمل بضائعهم . ولكن نراها فى تلك الزخارف متناهية فى الصغر ، وكانت تزين بها صدارية المماليك فى مصر طوال العصور الوسطى ، وفى مجموعة العقود التى أنتجناها قد استخدمنا مثل هذه الوحدة الدائرية لتكسب مشغولاتها مزيداً من الزخرف .

وإذا نظرنا إلى ملابس السيدات بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فى أوربا والمشرق العربى ، وجدنا أن من أزياء السيدات فى تلك الفترة ما يعتمد على حليات من مجدولات الحياكة تثبت حول العنق ، وبها أهداب من الخيوط التى قد تنتهى بشرابات



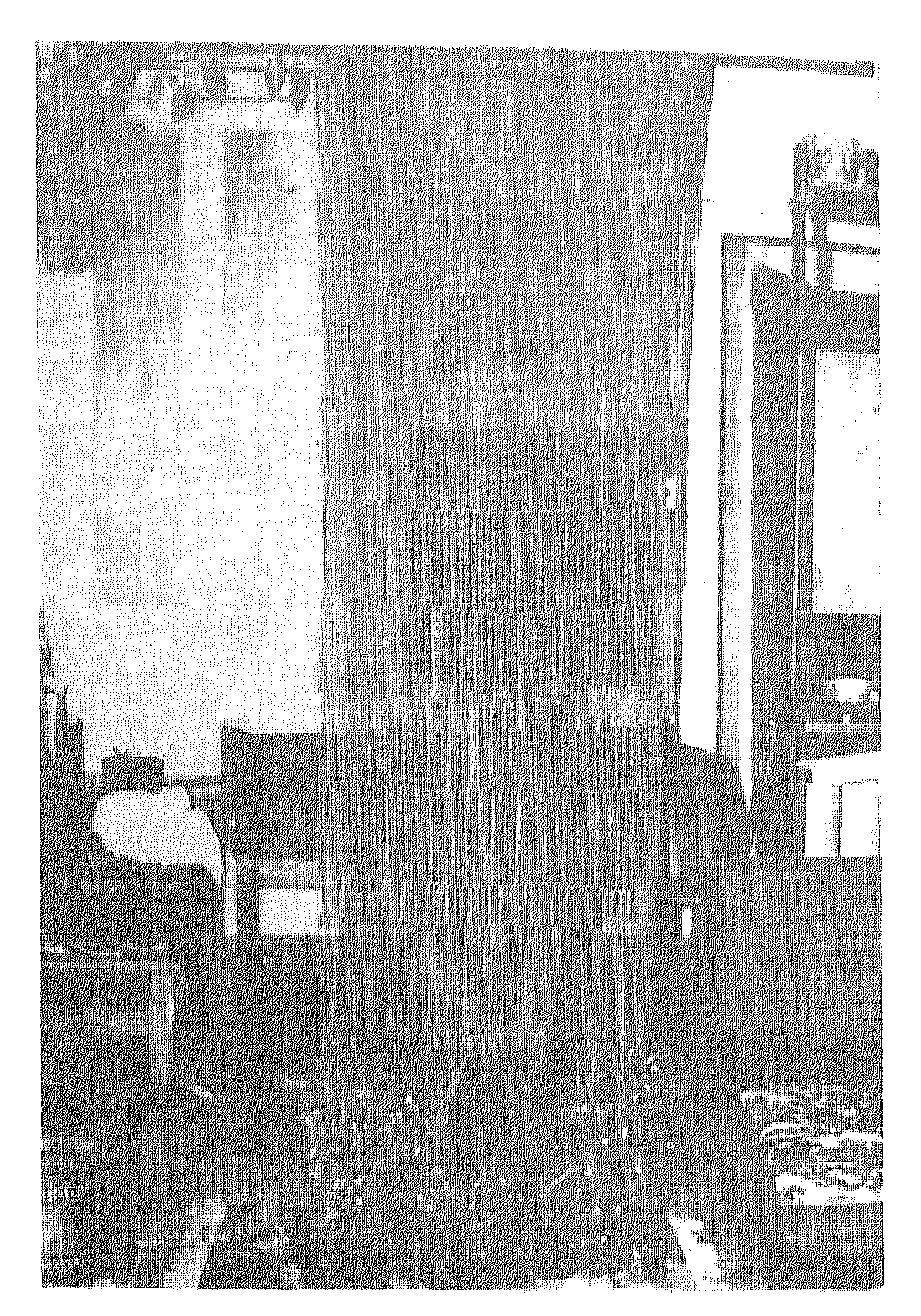
شكل (٣٥)

متفاوتة فى الطول . ولقد حاولنا أن نجمع فى القلائد التى أنتجناها بين تلك الحليات التقليدية والقلائد المصنوعة من الخرز أو حبات العقيق ، فجمعنا بين خامتين : الخيوط المعقودة والشرابات والأهداب المدلاة منها ، وحبات الخرز .

وغنى عن القول إن مثل هذه المشغولات تعتبر بديلاً لمشغولات الإبرة (الدانتيل) التى لم تعد تصنع فى أوربا اليوم يدوياً ، وإنما تصنع آلياً ، لتوفير مزيد من السرعة فى الإنتاج ، وهذا الإنتاج الآلى قد أبطل مثل هذه الحرفة اليدوية كإنتاج شعبى تميزت به المناطق الريفية فى أوربا طوال قرون عديدة .

ومجموعة القلائد التى نعرضها تبين كيف أنه فى الإمكان توظيف مشغولات من هذا النوع ، ومعاودة انتشارها فى المجالات الشعبية ، وفى مجالات التربية الفنية فى التعليم العام ، مع عدم قصرها على دور مدارس البنات فحسب ، فى الإمكان أن تصبح من المشغولات الشيقة للبنين أيضاً .

أما المجموعة الثانية التى نقدمها فهى طنافس وستائر تثبت بين حجرات الدار الواحدة ، أو على النوافذ ، لتحجب عن الناظر من الخارج رؤية ما يدور بداخل الحجرة الواحدة ، دون أن تحجب الضوء عمن بداخل الحجرة أو رؤية ما بالخارج (شكل رقم ٣٦) ، وقد استندنا فى هذا إلى المشربيات القديمة التى انتشرت فى العالم العربى طوال القرون الماضية حتى مطلع القرن الحالى ، وكانت تؤدى الوظيفة نفسها . ولقد أنتجت أوربا منذ مطلع القرن الحالى فى مشغولات الإبرة

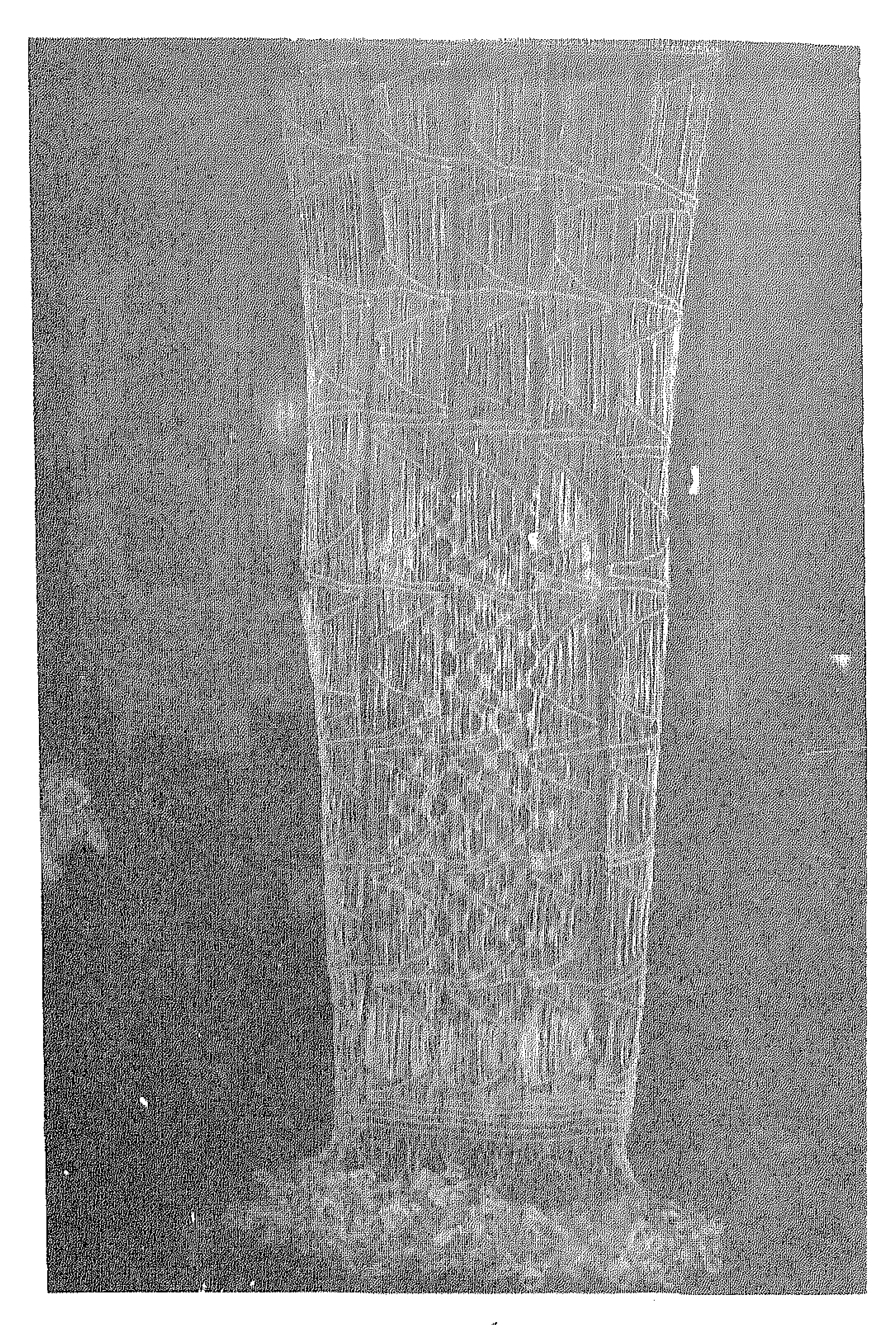


شكل (٣٦)

المصنعة آلياً ستائر للنوافذ تؤدى الغرض الذى كانت تؤديه المشربيات العربية القديمة ، إلا أن تلك الستائر التى عمت بيوت المشرق العربى والتى صنعت آلياً فى أوربا ، نراها قد اتخذت زخارف ووحدات ما لبثت لكثرة تداولها أن أصبحت مفتقدة إلى الجانب الابتكارى ، فضلاً عن أنها لرقة خيوطها تتطاير بفعل الريح وتبطل بذلك فاعليتها والغرض الذى كانت تثبت من أجله على النوافذ . ولقد شاع فى مطلع القرن الحالى فى بعض المطاعم والمحال التى تبيع صنوف المأكل والمشرب استخدام ستائر أكثر ثقلاً من الستائر المصنوعة آلياً فى إيطاليا أو فرنسا من الخيوط القطنية الرقيقة بما يشبه أشغال الإبرة ، فإن تلك المحال قد اتخذت ستائر اعتمدت على عقد بوص أو خرز زجاجى نظمت فى خيوط رأسية تحول دون رؤية من فى الداخل ، مع رؤية ما يدور فى الطريق من مشاهد ، كما أن تلك الستائر من الثقل بحيث تحول دون تطايرها ، الأمر الذى يمنع نفاذ الحشرات كالذباب وغيره ، مما كان يسبب مضايقة عملاء المحال ، وهذه الستائر مع ذلك لا تمنع دخول النسيم وتوفر التهوية بداخل تلك المحال .

وقد استخدمنا فى بعض هذه الستائر الخيوط الملونة من اللدائن التى تمتاز بكونها ثقيلة الوزن من جهة ، وهى من جهة أخرى غير قابلة للتلوث ، أو بالأحرى أقل كثيراً من غيرها من حيث قابليتها للاتساخ ، كالخيوط القطنية أو الكتانية (شكل رقم ٣٧) .

وقد اعتمدنا فى تصميم هذه الستائر على تأثيرات الضوء ، فالستائر التى استخدمت فيها خيوط ذات لون داكن ، عند رؤيتها ومن خلفها

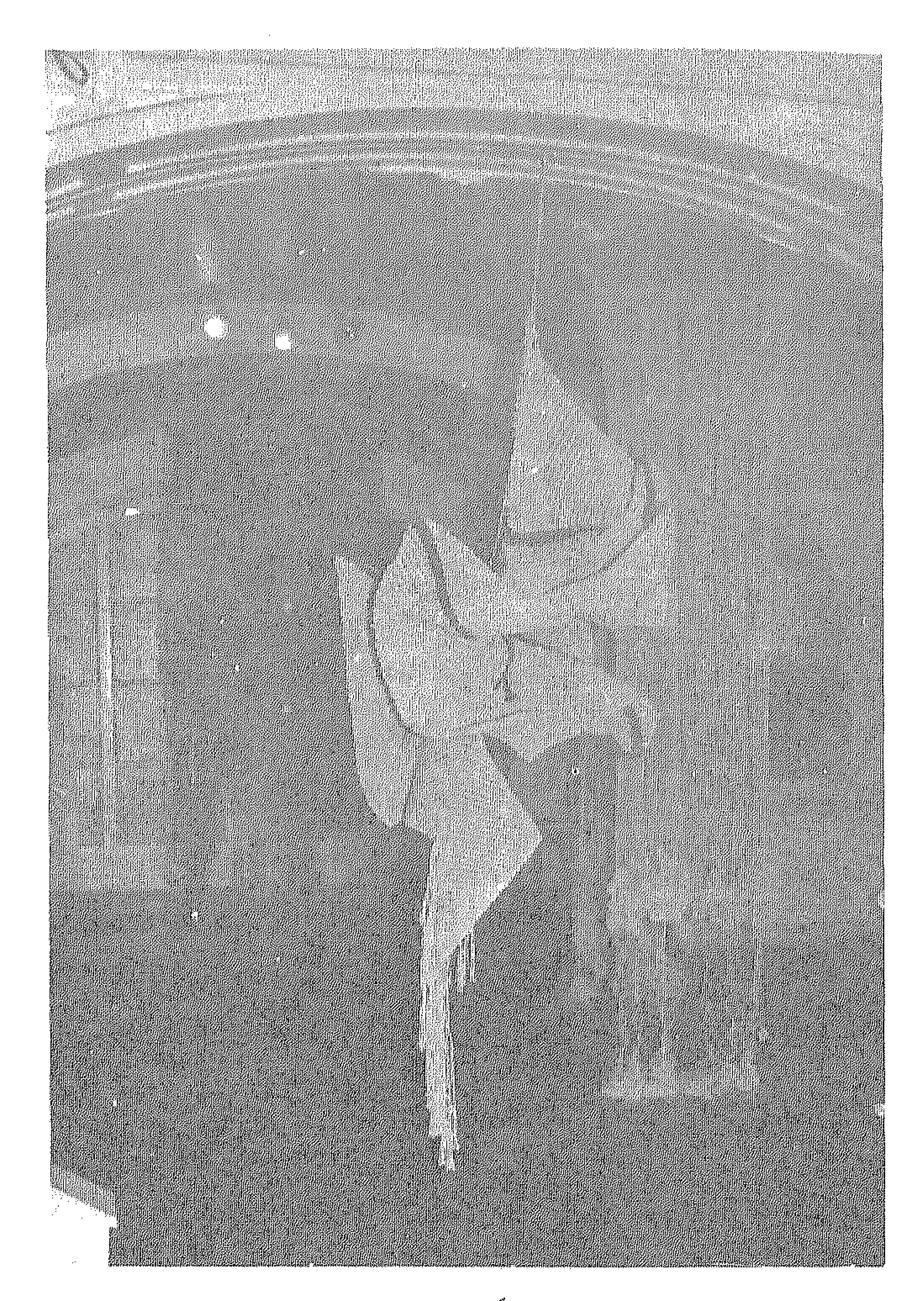


شكل (٣٧)

ضوء النهار ، تبدو الفراغات فيها بيضاء ، كما تبدو الخيوط زائدة فى السواد Contre Lumière والزخارف فى هذه الستائر مستعرضة ، تجعل من الوحدات شكلاً مميزاً عن الأرضيات الممتدة طولياً فى شكل خيوط ، وضوء النهار يكسب تلك الزخارف بعداً ثالثاً ، الأمر الذى لم يكن متوافراً فى زخارف الستائر المصنوعة من مشغولات الإبرة والزخارف المنفذة فى ستائر المطاعم التى سبقت الإشارة إليها (ظاهرة التماوج فى الفن الحديث الناتجة عن خداع البصر) .

على أن زخارف المعروضات لا تتطابق تماماً ، وإنما بكل منها فوارق طفيفة تجعل كل وحدة تتشابه والوحدات المجاورة لها ، كأن بها إضافات جديدة لا تبعث فى النفس الملل الذى يشعر به الإنسان عند رؤيته الزخارف متطابقة تماماً (شكل رقم ٣٨) .

أما من حيث طابع الزخارف فنرى فى فنون التصوير الحديث ما يعتمد على نوع من الوحدات الهندسية التى توحى بتكرارها بالحركة ، بل نراها تجبر الرائى على أن يتتبع تموجاتها ، أو نراها تجبر الرؤية على أن تسير على سبيل المثال من اليمين إلى اليسار ، أو من أسفل إلى أعلى ، فتصبح هذه السيطرة على الرؤية من العوامل التى تجعل الناظر إليها كأنه يسير فى رحلة يتابع فيها انحناءات الخطوط وتلاقيها ، وما إن ينتهى من مساره حتى يبدأ فى الطواف من جديد ليتابع ويعاود الرحلة لكشف خفايا ما فاته عند أول نظرة ، وهذا ما نفذناه فى تلك الستائر أو الطنافس التى — وإن توافرت فيها الشروط النفعية — نراها تعد فى الوقت نفسه كلوحات مضيئة ينفذ من خلالها الضوء . وتكتسب



شكل (٣٨)

رونقها من تغير مظهر الأشكال والأرضيات فيها عند رؤيتها ، معاكسة للضوء أو من خلفه .

وفى بعض القطع التى أنجزناها نرى مدى ما يمكن الاستفادة به من أساليب تصفيف الشعر عند فتيات واحة سيوة ، وعند المصريين القدامى ، فعلى الرغم من أن هناك التزاماً بجانب من التراث الشعبي فإن هناك أيضاً توظيفاً جديداً لنوع من الفنون التي جمعت بين الجدة والمسايرة للتقاليد الفنية البيئية قديمة كانت أو حديثة .

وتذكرنا المجموعة الثالثة من هذه المشغولات بتلك الحليات التى كان الجند من المماليك الأرناءوط يزينون بها صدورهم ، وهى عبارة عن خيوط معقودة بشكل حليات مستعرضة تثبت على القميص أو السترة التي يرتديها الفرد من هؤلاء الجند الألباني الأصل ، ذلك التقليد الذى استمر بعد عهد المماليك وعهد محمد على فى ملابس الجيش ، لا سيما فى « الكتافات » التى يثبتها طلبة الكليات العسكرية وغيرها ، هذا بخلاف (الكردونات) التى تزين بها الملابس الحربية .

والمصدر الثانى الذى استلهمنا منه هذه الطائفة الثالثة من مشغولاتنا هو الأسرة الشبك التى كانت منتشرة فى الحدائق الخاصة فى أوربا فى مطلع القرن الحالى ، والتى كانت تشد بين شجرتين ، تلك الأسرة التى نراها حتى اليوم منتشرة فى عنابر النوم بداخل السفن الحربية ، والتى تتخذ فراشاً للملاحين . ولقد رأينا أن فى الإمكان صنع قطع من العقادة تشبه تلك الأسرة ، وتشبه فى الوقت نفسه المقاطف المصنوعة من سعف النخيل ، ومشغولات أعياد الأقباط فى أحد السعف ، وهذه

المشغولات يمكن أن تزين بها جدران المسكن الحديث ، ذلك المسكن الذى أصبح من سماته الضيق وقلة المساحات المتاحة لأدوات الزينة التى يجب أن تشغل أقل حيز ممكن لإفساح المكان للجوانب الوظيفية فى الأثاث الحديث .

على أننا نحب أن نؤكد للقارئ فى النهاية ، أن هدفنا الأمثل من هذا المعرض هو إثارة عناية الفنانين التشكيليين إلى مجال الزخرفة بالعقد ، وإمكانيات الإبداع فيه .

وأملنا كبير فى أن يكون هذا الكتاب بادرة تشجع الدارسين فى مجالات التربية الفنية على إجراء مزيد من التجارب – هم وتلاميذهم – فى حقل المكرمية ، توصلاً إلى الكشف عن آفاق جديدة ، تحقق تمازجاً بين أصول الفن الحديث وثراء التقاليد الشعبية .

وإذا كنا نعتبر هذا الكتاب محاولة أولى على طريق الكشف عن مكنونات فن المكرمية ، فإننا على ثقة من أن خطوات ستتحقق على أيدى طلائع المستقبل ، تساهم فى تطوير الفكرة ، وفى بلورة آثارها .

فهرس الصور

* * *

مراجع الكتاب

(ا) المراجع العربية :

١ – محمد عبد العزيز مرزوق الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

٢ – ناجى زين الدين المصرف · بدائع الخط العربى – بغداد – مديرية الثقافة العامة ١٩٧٢

٣ – صبرى محمد عبد الغنى الأقنعة – القاهرة – عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٩٧٥

٤ – معجم لسان العرب

٥ – المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ١٩٦٠

* * *

(ب) المراجع الأجنبية :

1 — Dona Z. Meilach Solft Sculpture United States of America. 1974.
2 — Joan Fisher The Art of Macramé Modern design in Knotting The Hamlyn Publishing Group Ltd. Canary Islands Spain 1972.
3 — Shirley Marein Creating Rugs and Wall Hangings Studio Vista-London 1976.
4 — Macramé Techniques and projects. Sunset Books. California 1971.
5 — La Grammaire du Macramé. Points et modèles. Croquis Parisiens Paris 1973.
6 — Encyclopedia Britannica. 1966.
7 — Nouveau Larousse. 1931 — 1947 — 1965.
8 — Davenport M., The book of costume. Crown New Mork, 1948.
9 — Bel. Marguerite. A., Les arts indigenes feminins en Algerie — Alger 1939.
10 — L'Art Populaire Hongrois. Musée National Hongrois — Budapest 1928.
11 — Thomas. E.S., Catalogue of the ethnographical Museum of Last Franc d'Arch Orient Caire 1924.
12 — Leisegang. H., La Gnose. Paris — Parot 1951.
13 — Dexter — T.F.G. & Dexter. H., Cornish Crosses. London Longman 1938.
14 — Ricard. P., Pour comprendre l'art Musulman. Paris — Hachette 1924.
15 — Focillon. H., Art D'occident. Paris Armand Colin 1947.
16 — Baltrúsaitis. J., Aberation. Paris — Olivier — Perrin 1957.
17 — Waetzoldt. W., Durer — Wien, Phaidon 1935.

فهرس الموضوعات

الصحيفة

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٧٧٧
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٧٥ - ٦

١/٧٧/٧٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

